









# طرق تصوير الطبيعة في مناظر الدولة القديمة

رسالة ماجستير

في الآثار المصرية

مقدمة من الطالب

محمد عبد اللطيف الطنبولي

كلية الآداب - جامعة الاسكندرية



## مقدمة

موضوع هذا البحث هو الصور التي تألف من أكثر من عنصر طبيعي

واحد ، تربطها وتؤلف موضوعاً موحداً يمثل منظراً طبيعياً حياً •

وهو يعتمد في جرده على الصور والمناظر الطبيعية التي يحصل

جدران مخابر الدولة القديمة ومعاهدها متعبها في ذلك بغير تيسر

كثبان أخرى ما لا يقل عن عشرين عاماً في سائرسة فن الصور للمناظر

الطبيعية - غير مناظر بدرسة خاصة أو شخص معين ، معتدا على ما عركه

البيئة المحيطة وطبيعة بلاد من أثر عبق في تليس •

وأرجوان أكن بهذا قد فحمت للكتاب الصور الحديث أكتا من

الحاض الميسر معاده على وضع أسس واضحة فن صرى صبح يستند أصوله

من طبيعتها القوية ومن تاريخها الميسر ومن تقاليدنا الفنية التي ظلت

سائدة آلاف السنين ، وذلك بدلا من أن يعطى الفنان بين مختلف المذاهب والمدارس

الحديثة التي لم تبت في صر ولم تأثر بالبيئة والطبيعة المحيطة •

وله ليمكن نظم المناظر الطبيعية إلى ثلاثة أقسام وذلك حتى نهاية الدراسة

التي هي

١- المناظر المائية • ٢- المناظر الزراعية والريفية • ٣- المناظر الصحراوية •





### المناطير المائية

وهي المناطير التي تُؤلف فيها الماء بيئة طبيعية • وفيها تشمل أحراش البردي واللوتس والأعشاب المائية • ومنها ما يشمل مناطير الملاحة وصيد السمك والطيور وأفراس النهر وصيد الماشية للمياه • ومنها ما يشمل مراكا بين البحارة •

### المناطير الزراعية والريفية

وهي المناطير التي تُؤلف فيها الأرض الزراعية أو البساتين أو الحدائق بيئة طبيعية • ومنها مناطير الحبوب والحبوب والحبوب والدراس والطيور البهية وأغرفة وروى الأبقار والماشية •

### المناطير الصحراوية

وهي المناطير التي تُؤلف فيها الأرض الصحراوية أو الرطبة بيئة طبيعية وأن كانت هذه البيئة لا تظهر في بعض الأحيان إلا أنمكي فيها بعض أشكال الحيوانات والنبات • ويدخل في ذلك مناطير الصيد لحيوانات الصحراء البرية والخرقة وما يحيط بها من نباتات وأعشاب صحراوية كما تشمل هذه المناطير أيضا مثل حياة هذه الحيوانات وطرق معيشتها •



طبيعة البلاد المصرية وأثرها في عقائد المصريين وآدابهم وعاداتهم وبالتالى

أثرها في فن النقش والتصوير وخاصة في المناظر الطبيعية .

تتأثر طبيعة البلاد المصرية بجزء هادئ صحولى معظم أيام السنة ، وأرض  
منبسطة سهلة تمتد إلى مدى البصر ، تجمع بين جديا الصحراء الشاسعة  
وعذبة الوادى الضيق ، وما زرقا صافية تشرق فيها شمس ماطعة تشر  
الدفء والحياة في الوادى الخصيب الذى يخترقه نهري ديمون فيسركن عام جالها  
معهم من الغرين ما يجدد اللون خصيبها .

وبدل تقدم الآثار المحفوظة <sup>(١)</sup> على أن الشواطى \* كانت زاخرة بالاجساد من  
الكثافة وأن زهر النرجس كانت تضطى سطح الماء واجبات السمرى  
العظيمة تعرف كل مكان \* وكانت هذه الاجبات والناقص  
والاحرارى موطنا للتاسيح والفراس النهير والمصاصات والطير  
المائية .

وبد عمل سكان مصر كالفن آلاف الشئ لعمل هذه الاحرارى والمناظر



الى حصول فيها \* . وفي مصر الدولة القديمة لم يكن يحصل  
 هذه الارض الى ارض زراعية قد تروى بمرطبا بعيدا ان كانت اجنات البردي لا تزال  
 توجد بكثرة ؛ فما كانت المنافع هي المكان الفضل لمعبد السمات والطهير  
 حيث كانت تأوى الهيا في اشراف عديدة . وقد ظن المصري القديم  
 يستغل كل شبر من هذه الناقع بجهده الى ان حول معظمها الى حصول  
 بامانة مجهود يحصل وغير ربحي \* مريض طبيا قاصية \* وكان على الفراع ان يكس  
 ويحب لبن الماء من الوصول الى الحقول وبها خصوصا اذا كان الفيضان  
 معيشة العروب .

وكان الامر يحتاج في كثير من الاحيان الى شمس الترع الكبيرة التي عمل  
 ماء النيل بالفتحات الصغيرة التي عند الحقول بهاها ما كان يفيض منها \*  
 كبيرا للاستفادة من مياه الفيضان . ( ١ )

وفيما عدا مناطق البردي والارض الزراعية التي محيط بها  
 الدهرية ، كانت الصحرا الشرقية والغربية المقابلة الاطراف محيط ولدى  
 النيل بهاها وكثافتها الرملية يربهاها التي كانت تأوى الهيا  
 قطعان الرمال والغزلان والابل والجمال والزراف في حين ان المباح ينسك

---

( ١ ) Erman & Banks, Egypten , صفحة ٢٠٠ ف .  
 صفحة ٨ من الترجمة العربية



آرى ذات طبعاً الى الهبة المجاورة للوادي ويوجد في النهر • وكان  
الصلب يعمد متجولا باحفا من فريسة • في حين ان الارانب النمر والنمافند  
والفيران وغيرها من الحيوانات الصغيرة ذات طبع الى اوكارها وخباياها في الصحراء •  
وكان الامسند والفهد من بين الحيوانات التي تعمدر في النشاط  
المجاورة •

ولقد اعتد المصريون على الاعتماد في معاشهم على ما تقدم  
به طبيعة بلادهم من غيرات • فالنهر يزخر بخطف اشواع  
الساكن كما ان الاغراس والتفاح طيبض يصيد ويحرم من  
اليد • والحقل مليئة بالمحولات الكثيرة وكذلك هجود الصحرى •  
بحيراتها البنية •

وبذلك ارضط المصري بطبيعة بلاده • طت الطبيعة التي  
امارت (مطوية) بيطريتها الطامة على كل من يعيش فيها • والدليل على  
ذلك ان الاجانب الذين وفدوا على مصر فزادوا مهاجرين طافروا بطبيعتها  
وفدوا فيها •

وكان لهذه الطبيعة القوية ايضا افراها العظيم على طائد المصريين ودياناتهم حتى  
انهم رأوا في كثير من مظاهرها آلهة تدسرها واساطيرها بالرواية والتجسس  
فأولوا الشمس السها عظيما يفسر مهاب السها على تحرم ما يفسر عقائدهم





مجرد النيل ونندسوا السماء، وعبروها في بعض الأحيان على شكل بقرة كما فعلوا الآن، وبعضهم نجس السماء آلهة يقدسونها فضلا عن ذلك فقد اعتدوا لهم آلهة من الحيوانات التي سكن تلبهم العظمى أو أرضهم الخصبة أو الصحراء التي تسيطر بصرة مثل الصالح والشعبان والأسد . وهكذا كانت آلهة الطبيعة المصرية ذات صلة وثيقة بالطبيعة مصر وما فيها من عناصر بل لقد قال المصريون في ذلك حتى لم يكن لهم إله لميت له صلة بكل هذه القوى الطبيعية . ( ١ ) ولعل من أهم الأخطاء على ذلك الإله أو إلهيس الذي كان يمثل الأرض الخصبة فهو إله الفيضان الذي يكسب الحقول ثمرها فإذا ما جفد الفيضان كان ذلك رمزاً لموته وإذا ما تبصت البذور في العام الجديد كان ذلك إيذاناً بعودته للحياة مرة أخرى . ( ٢ ) ولم يكن للطبيعة مصر أفرها على طائفة المصريين فمسيهل كان لها كذلك أفكارها في الأدب المصري القديم وحرماً تشهد به لغنى الرواة والسكان وقصة الأخوين وأناشيد الشمس من عهد العمارنة . وأن أفرها لتجدي كذلك

---

( ١ ) Erman, Die Religion der Agypter , صفحة ١٠

( ٢ ) تفسير الموضع صفحة ٤٠ .



الى علامات الكتابة الهيروغليفية فكمظمها يدل كثيرا من مناهل الطبيعة في مصر  
 وفي عمار المصريين ما ينطبق بها فان للطبيعة المصرية مسكن  
 آثار عليها وانسه ليكن تزيين واستعلاء ذلك في اساطيرها وكرامتها وضيئ  
 دوافعها بل انسه ليكن تزيين ذلك في الخطوط العامة للعمارة المصرية •  
 فانا ان الامر على هذا النحو في عقائدهم وآدابهم ومنازلهم فلا غرامة  
 ان يكون للطبيعة في مصر اثرها كذلك في فن النحت والعمارة •  
 وفي الحقيقة تدل صور الحيوان والنبات التي خلفها لنا الفن المصري على  
 ان الفنان انما كان يستوحى عناصر الطبيعة في بلاده في مدن واخلام •





## الفصل الأول

### الطائر المائي



## أهمية المناظر المائية

يعتل المناظر المائية المقام الأول بين المناظر الطبيعية في الصور والنقوش

المصرية . وذلك لكثرةها من جهة والمساحة الكبيرة التي تشغلها من جهة أخرى ،

وهو ما يشاهد في مقبرة ( ١ ) وبتاح حتب ( ٢ ) و مرنپتا ( ٣ ) و كالمعنق ( ٤ ) .

وليس هذا بغريب فإنه بالإضافة إلى ما تركه النيل من أفراس في المعابدات

الدينية للمصريين ، بالإضافة أيضا إلى أهمية مياهه التي كانت تروى أرض مصر

فجعل منها جنة فيما عظمى بالخيرات فإنه كان الطريق الطبيعي الوحيد

للمواصلات البعيدة ، ومن طريقه ارتبطت البلاد المصرية شمالها بجنوبها ارتباطا

وثيقا .

لهذا لا غرو إذا أبدى الفنان المصري اهتماما خاصا بصوير المناظر المائية

وخاصة مناظر النافس وأحراش البردي ، وذلك لما كانت تعين به تلك المناطق من

الخيرات الطبيعية للمصريين في ذلك العهد . ولا شك أن صاحب المقبرة كسان

بهم ان يتمتع في الحياة الأخرى بما تزرع به هذه المناطق من الخيرات .

( ١ ) Steindorf , TA ١٢٧٥ ( ٧٤ - ٨١ ) ( ١١٢ / ١١٠ )  
( ١١٨ / ١١١ )

( ٢ ) Davies, Ptahhetep, I, ٧١

( ٣ ) Duell, Mastaba of Mernptah ( ١١ و ١٢ و ١٥ و ١٦ و ١٧ )

( ٤ ) Junker, Giza II لوحة ١١





## البوادر الأولى للنظائر المائية

### في عهد ما قبل الأسرات بداية عهد الأسرات

يرجع البوادر الأولى للنظائر المائية الى مصر ما قبل الأسرات بداية عهد  
الأسرات . وفي في القالب لا توفى نظراً موحداً ذا مغزى بل هي مجرد  
فردات اوجزوات لا تربط أجزاءها ببعضها ارتباطاً قوياً ويحفظ ولكنها على أية  
حال محاولات بدائية لتحويل مياه النيل الى بين قنابل ذلك الصنوع المتكسرة  
المطلة على إنائين في المتحف البريطاني .

الإناة الأولى ( ١ ) به عمل ثلاث من أفراس النهر فصل بينهما

مجموعة من الخطوط العكسية التي يبدو ان الغرض منها عمل للبيئة المائية السلي

تتميز فيها هذه الحيوانات ( لوحة ١ شكل ١ ) .

الإناة الثانية ( ٢ ) به عمل لحيوانات مخططة منها أفراس النهر

والفاسح . وبها بعض الخطوط العكسية ( لوحة ١ شكل ٢ ) .

بين قبل ذلك أيضاً العنقر المثل على صفحة لا يزيد قطرها على

٤٤ سم والذي مثل في أملاها رجلان وإلى جانبها مجموعة من الخطوط العكسية

العنقرات .

---

صفحة ٢٦٢	J. E. A. XIV	( ١ )
صفحة ٢٨	Ayrton Leaf, Predynastic cem.	( ٢ )
صفحة ٢٦٩	J. E. A. XIV	

لبي ١٤  
شكل ١  
شكل ٢



ومن أسفل ذلك تنقل بشبه شبكة أو قاريا ظلمها وجهته صباح (١) (لوحة ١ شكل ٣)

وهذه كلها محاولات من عهد نظامه الأولى لتقليل صرفات المياه للتعبير عن الهيئة الطبيعية . وهناك أمثلة أخرى فيها ما يوحي بأن القصر عنها صليل منظم من مائى ومن قبل ذلك صور المراكب على الفخار المحلى بالرسوم العصرية (٢) من عصر نظامه الثانية ، والتي تكون في العادة من قارون كثيرين مزودين بمجاديف كثيرة ومن حولها صور لأنواع مختلفة من الحيوانات والطيور موزعة بغير ترتيب .

( لسوحة رقم ١ شكل ٤ و ٥ ) .

وكذلك ما كان يحلى أحد جدران إحدى الطابقي هيراكبوليس وهو يعبر المثل الوحيد الباقى لنا من أمثلة التصوير على الجدران (٣) من ذلك العهد ( لوحة ١ شكل ٦ ) وهو شديد الشبه بالصورة المرسومة باللون الأحمر على فخار نظامه الثانية . ولأنه أن المراكب ملكت بحسم كثر في صلين متقابلين ، وهى تشغل معظم المساحة المرسومة وتقع في منتصفها تقريبا .

على أنه ليس في هذه الصورة ما يدل من قهرها أو بعيد على طابع عسائى

( ١ ) T.E. West, The cemetery of Abydos, II, لوحة ١٤ و ١٥ و ١٧

وأينما Petrie, Prehistoric Egypt, Corpus, لوحة ٢٥

( ٢ ) Capart, Primitive art in Egypt, II, صفحة ١٧٠ و ١٧١

( ٣ ) Quibell, Hierakonpolis, II, LXXI لوحة



هجر بهـ أمـة على أمـة ، على حدود سرى فيها بمعد فى المناظر الخاصة  
بالدولة القديمة ، إذ انبساط لا تـاد تـخطف من الرسم الأخرى التى خلفها لها  
الصناعات الهدائية المخططة .

وتغلر سائر هذه الصور من سهل مجرى الماء إلى اكفى الفنان بما عرض به صور  
المرابك أو بعض الخطوط المتكررة أحياناً لتعبير عن الهيئة المائية . وأقدم مثل يعرف  
من سهل مجرى النيل فى المناظر المائية هو المنظر المقور على رأس ديسوس  
الملك العنق ( لوحة ٢ شكل ١ ) .

ويطار بتلك اجزائه بعض النشء بهية يولف منظرًا مجرداً ، إذ استطاع  
الفنان أن يصور عتقاً طبيعياً يتوسطه مجرى ماء . فخرج وذلك عبر بوضوح عين  
الهيئة المائية بمعد أن كانت تتفتح من موضع العورة . ولقد ظل مجرى الماء  
يشير إلى كون من خطين متوازيين طرفاً ويدخله خطوط رأسية مبرجة فـسـير  
منظمة وذلك على نحو ما القىه الفنان فى المناظر المائية بمعد  
معد الدولة القديمة ، بعد إدخال الكور من العظم عليها . وهذا  
المنظر لو كان فى جوعه منظرًا مثلاً إلا أن الفنان لم يده أن يـهل  
بعض المتناسبات الباقية مثل شجرة البعل من داخل عـصـ ذلك على يـسـون  
الغيا مجرى الماء كما مثل بعض النباتات فى عـفـون يـعلـو أـمـد هذا الآخر ، وقد هـمـر



## في النظر أيضا هيكلين .

والصورة في مجموعها جميع كثيرا من العناصر التي تفتن منشرا طبيعيا حيا  
يجمع بين النظر الثاني الذي يظه مجرى الماء " وجزء من قارب بين المنظور  
الذي الذي يظه التباينات بعض الامايل الزاوية التي يترجمها رجال يملكون  
المعلول . وفي هذا النظر ايضا عناصر معمارية يظنها هيكلين .  
ويذكر أن المصور من هذه الصورة هو مهمل الاحتفال بعمل من أخصال  
الري أو الزراعة .

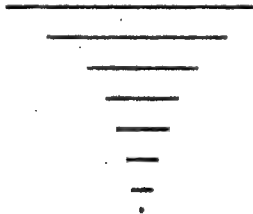
(١) وهناك أمثلة أخرى للمناظر المائية صغير أقل أهمية من المنظور  
السابق وأنها جميعا قطعة في متحف برلين (٢) من عصر بداية الأسرات كما نرى  
لوحة رقم ٢ شكل ٢ . مثل عليها منظر لمجرى ماء يظهر فيه ثلاث مسكبات  
ورقاه منظر لبعض الحيوانات وقد مثل مجرى الماء بخطين متوازيين ظريفيهما دون  
أن يكن بداخلها أي مهمل للأجواج على ان الماء كشفت ما معنيه من السك  
بوضوح . ويذكر أن مهمل هذه السكبات كان من قصد وإرادة ليضع مسرراد  
الفان أساسا . وذلك كانت هذه السكبات ظم الخطوط المتعرجة . ونرى  
هذا يتكرر بعلم في المناظر المائية في الدولة القديمة على أنها بعد .

(١) انظر قطعة من صلاية عليها صورة مركب ولوحها مهمل لمر واضح للمناظر غيرة  
Capot, صفحة ٢٢٩ وكذلك منظر المراكب والصاويين الفرقي على سكن جبل المركي  
انظر صفحة ٣٧ .  
(٢) انظر شكل ٥١ من Capot, Primitive art in Egypt  
(٣) انظر شظية الماء في صفحة ٦١ و ٦٢ و ٦٣ .





وهكذا تبين الآثار القليلة لعصر ما قبل الأسرات وبداية عهد الأسرات - عندما  
تنظما في عمل المناظر المائية يبدأ بعمل بعد الرسم التخطيطية من عـــ  
عادة الأولى ثم المناظر باللون الأحمر على فخار عذابة الثانية •  
ولم يظهر بها عمل واضح للبيئة المائية إلا ما عرجى به الخطوط المتعسرة  
التي قد يكون الغرض منها التعبير عن موجات المياه إلا أن المنظر العطل وليس  
وأشدهر الملوك المستقر الذي ظهر به مجرى ما • معرج به جزء من مركب  
الى عمل شغافهة الماء بالكشف عما يحيط من السمك • وذلك في  
قطعة في متحف برلين •  
وانه لفي الامكان تتج آثار هذا القسم في تصوير المناظر المائية  
في الدولة القديمة •





### • الناظر المائية في الدولة القديمة •

تتبع الناظر المائية في الدولة القديمة وهي تتغل في مناظر صيد الطيور  
والسماك وأفراس النهر • كما تتغل في مناظر الملاحة ومناظر عراك البحارة  
وذلك مناظر عبور قطعان الماشية للمياه النحلة أو العذبة • ويدل هذه  
الناظر على انه كانت لا تزال توجد في مصر مناطق شاسعة من غابات  
المياه جردت فيها اجاث البردي وكانت غمر طجاً لأفراس النهر والغاسق  
والعدد الوفير من طيور الماء والسماك • كما يدل على انه كان هناك  
عدد كبير من القرم والقنوات التي كان الرعاة يخطرون الى مروجها ويحلبون قطعان  
الماشية • وتظهر مناظر الملاحة الى ان الماء كان طويلاً حاساً للمراكبات  
والنقل والزراعة •

ويؤلف الناظر المائية التي تمثل الصيد أو الزراعة بين أحراش البردي ونسبي  
مناطق الطاف من سهل مبط للمياه يظهر في أسفل الصورة عادة بحيث يتغل  
مساحة صغيرة • على انه في بعض الحالات النادرة قد يتغل مساحة الصورة  
(١)  
كلها على نحوها يظهر من إحدى مناظر صيد النمر للثعلب أو أوسرع  
(٢)  
أو يظهر كما في منظر صيد السمك والحيوان في طيرة قسي

---

( ١ ) Wresinski , Atlas , لوحة ٢٧٦ •

( ٢ ) Steindorf , Das Grab des Ti , لوحة ٢٤



(لوحة ٣) • وقد يظهر في هذه المياه بعض السمك فحسب (١) أو معه بعض  
القاسح أو قواس النهر (٢) أو بعض الطيور المائية (٣) كما في طيرة مريوكا  
وعلى سطح الماء • بعض قوارب الصيد عليها الصيادين • وأما ما يظهر في خلية  
الصورة أجنة البردى بحيثها الطويلة وأزهارها العالية التي يزيد ارتفاعها عن قمة  
الرجل بينما تنمو جذورها في الماء • وكثيرا ما يمثل عليها الماء • بالخط المتعرج  
المعروف (لوحة ٤) • ويظهر أشكال الطيور المختلفة في معظم الأحيان قريب  
من سطح البردى سواء أكانت واقفة أم طائرة •

هذا ولو أن المياه في المناظر المائية تعبر البيئة الطبيعية التي كان يجب  
على الفنان إبرازها في هذا النوع من الفاعل وأنها أكبر مساحة ممكنة  
في الصورة • إلا أننا نجد في معظم مناظر المناظر في الدولة القديمة أنها لم  
تدل عليها من العناية بالنسبة لتكوين المنظور الطبيعي إلا أن نفسه يعمل  
أعده الفنان إلى الاهتمام بإبراز العمود الذي تهيجه هذه المياه  
للصيادين • ما يخلق مع ما يريده صاحب هذه الصورة من فائدة مادية يمثل هذه  
المناظر (٥) • على أن الأمر يختلف في مناظر معابد الشمس حيث كان

- |     |   |                     |
|-----|---|---------------------|
| (١) | Van de Walle, Le Mastaba de Nefertitenef. | لوحة ٦              |
| (٢) | Duell, Mastaba of Mereruka.               | لوحة ١٠             |
| (٣) | DeMorgan, Origines, I,                    | لوحة ١٧٦            |
| (٤) | Junker, Giza, V,                          | شكل رقم ١٥          |
| (٥) |   | انظر صفحة ١٤٥ و ١٤٦ |



الاهتمام بتميزه الى تجهيزه <sup>١</sup>الاسف وج الاتاحة بفعله على الكون ، كدليله  
اصبحت غاية الفنان في هذه المناظر إلى إبراز أهمية المياه وما تحويه  
من سلف وحيرانات يعظم منها الناس .

ولم يحفظ للأسف من هذه المناظر سوى منظر واحد في معهد الشمس  
للملك في تونس <sup>(١)</sup> وهو يمثل الماء وقد شغلت مساحة الصورة كلها ويحيطها  
ظلاله صيادان كما احدها يسكن بالثكة وقد ظهرت طيور بالسد والاخر  
يجذب بالمخادف . ولا حظ ان الثكة في هذا المنظر موضح من مستوى  
الذاري الذي يشغل حيزاً صغيراً من الماء ما يشعرنا بان الغاية الاولى في الاهمية قد  
اعطيت للماء وهو البيئة الطبيعية .

#### مناظر صيد السمك بالطول والطول والطول والطول

ويحل مناظر الصيد بالشباك الطويلة الصيادين عادة وهم يجلسون  
الشباك وقد وكفوا على الشاطئ في حين يحيطها الراس كما في منظر مصطبة  
الحيت حنبله <sup>(٢)</sup> ( لوحة ٥ ) وكما في منظر بطيرة حنبله <sup>(٣)</sup> ( لوحة ٦ ) .

( ١ ) Wressinski , Atlas , ( لوحة ٢٧٩٨ )

( ٢ ) Capart & Werbrouk, Memphis . ( شكل رقم ٢٧٧ )

( ٣ ) Steindorf, Das Grab des Ti , ( لوحة ١١٧ )





وأقدم مثل حفظ لنا من هذه المناظر وجد في ميدوم من أوائل الأسيرة الرابعة ( ١ )

( لوحة ٧ شكل ١ ) و هو منظر لمن من قبرية ربح حسب مثل ثلاث رجال

يقفون على خط مستقيم مثل الأرض ويجذبون شمسة حمراء ثلاث مستطاة

كافية من الجميع . وقد أخذ هذا المنظر بطريق في نفس الأسيرة فإزداد عدد ( ٢ )

السك في الشباك وإزداد الصيادين الذين يجذبون الحبال ٥

وأعبر الحبال على ذلك في الأسيرة الخامسة كما في منظر قبرية مبي

( لوحة ٦ ) أو طريقه أوسع حسب ( لوحة ٥ ) إذا استعينا بمنظر من بعد الشمس ( ٣ )

السابق . وفي الأسيرة السادسة ظهره بعض الأمتاب الثانية بجوار ( ٤ )

أقدام الصيادين ما يدل على إزدحام الاختتام بالعبيد البنية الطبيعية ( ٥ )

كما في منظر صيد السمك بالشباك الطويلة في قبرية مبي عسك

من الأسيرة السادسة بغير ( لوحة ٧ شكل ٦ ) مبي في هذا المنظر

بسر الصيادين وأدلى في المنصف مكانا على صيحاء دهمه  
اليمين واقفين

اليد صفان من الرجال يجذبون الحبال وفي أقصى اليسار من الصورة

( ١ ) Patrie , Médan . , لوحة ١١

( ٢ ) L. Denkseler , Abth. II, لوحة ٩

( ٣ ) Wressinaki , Atlas , لوحة ٣٧١

بناظر) انظر ما يقابله هذا في المناظر الزاوية صفة ١١٢ وفي المناظر

الصغرى صفة ١١٠

( ٤ ) Blackman, The rock tombs of Meir . , IV لوحة ٤



رجلان يحاول كل منهما جذب أحد أطراف الشبكة بهديسه .  
 أما الطائر الذي على الصيد بواسطة الأقارب في القلاع وأحراش البردي  
 في طائر الدولة القديمة فهي تفلح من إستخدام الشباك الطويلة  
 ( ١ )  
 ملاحظاً واحداً من الأسير السادس بعد بالهجوم وهو موقوف  
 الآن في نصف لندن . ويظهر هذا الطائر بجسده منظر الحصاد ويعمل  
 قاراً عليه أربعة صيادين رؤسهم وقد أخذوا يجذبون شبكة الصيد  
 الطويلة التي تظهر في السا\* وبداخلها بعض الأسماك وهي أقرب إلى  
 منظر الصيد بالشباك الطويلة الملقاة بين الأقارب ( لوحة ٥ ) .  
 يظهر منظر الصيد في بعض الطائر الأخرى وقد استطعت فيه  
 شباك اليد الصغيرة أو الجسدية التي عليها يحملها رجل واحد أو  
 ( ٢ )  
 رجلان مثل منظر الصيد الممثل في بقعة قسي ( لوحة ٨ شكل ٢ ) أو قسي  
 ( ٣ )  
 بقعة ميريكا ( لوحة ٨ شكل ٢ ) أو في منظر من دير الجيراني ( لوحة ٨ ش ٢ )  
 بلحجمهذه الطائرأيها منظر الصيد بالفضة الذي كان يعبر من السليكات  
 اللطيفة فربما هذا الطائر رجلاً يجلس في قمارب ويعدل من يده خيط

- 
- ( ١ ) Wresinski , Atlas, III لوحة ٢٧  
 ( ٢ ) Steindorf, Das Grab des Ti , لوحة ١١٠  
 ( ٣ ) DeMorgan , Origines, I لوحة ١٧٦  
 ( ٤ ) Davies, Deir El Gebrawi, I لوحة ٦



يسبق ط في الماء ويتجهى بشعره ملتصقة به بفتح سحاة . وأقدم مثل لهذا وجد في

منظر من مقبرة عفره - يرفد (١) . ومن الاطلة الجيدة لهذا المنظر ايضا عطر في

مقبرة ايدوت (٢) وذلك المنظر السابق ذكره في دبير الجيراني ( لوحة ٨ شكل ٢ )

وهو منظر الصيد بالجانبية في مقبرة يوركا ( لوحة ٨ شكل ٢ ) من اروع هذه

المناسبات حيث استطاع الفنان - بجانب اظهاره لجميع الحركات من الصيادين من جانب

الجانبية الى تمثيل طريقة وضعها في الماء أو رفعها منه ووضعها في القارب -

ان يمثل لنا الهيئة المائية في اجمل حلة لها . إذ ظهرت الماء وهي

وهي اللوحية المائية القصيرة وقد أخذ الحك باشكاله المختلفة يجعل بينها

كما ظهرت بعض الزهور وهي مغطاة بعضها بدون سقان (٣) . وفي الجانب الايمن من

من الماء ظهرت بعض الطيور المائية ايام وهي اللوحية وهي ما شبه الهجج وشها

ما يعرف الان باسم " دينديري " ودعت هذه الطيور داخل الماء وليس هذا

الامر يقتضي صياد الطيور إذ من المعروف ان هذا النوع من الطيور انه عندما

يشعر بخطرها يفر في الماء ويغطي بطنه سقان المياه المائية بين اصابع

الطائر الاخر يفهم انه يعبر فيسعى طاقع البردي ولا تزال هذه الطيور تعيش

(١) Smith, A history of E.S. & P. in the O.K. ١٨٨ صفحة ٧

(٢) Macramalla, Le mastaba d'Idout. (٧)

(٣) لا يشارك على القسط الاقل للماء .



في البرك التي يقع فيها الغاب والأشجار الطويلة كما في المناظر المخططة  
بمحمية المازلة •

هذا وقد ظلت النجارية في هذا المنظر وهي متحيزة بالسند في  
حين أنها لم تظهر كذلك في مقبرة في ( لوحة ٨ شكل ١ )  
أو دير الجيران ( لوحة ٨ شكل ٣ ) ولاحظ في هذا المنظر الأخير أن هناك  
تسجيلين أحدهما في الأخرى وتظهر النجارية في التسجيل العلوي وقد تدلى  
إلى التسجيل السفلي حيث ظهرت في قطع من التران يعبر النجارية •  
ولم يعد الفنان الذي عمل غط الخشب في التسجيلين وذلك داخل  
صورة النجارية في صورة من النجارية للماء وأصبحت حدودها مغلقة في  
النجارية •

ويبدو أن السهل الذي يرجع إلى هذا المكان الذي لم يحل له بعمل  
تسجيلات منفصلة • ولاحظ أن نسبة النجارية في هذا النوع من المناظر لا تكاد  
تبلغ طمس مساحة الصورة ، وعلى كسل قد ظلت النجارية بالساحة ١ للأنظمة فقط  
لاظهار ما بها من الجوانب والسك •

#### مناظر صيد في النهر

يعبر مناظر صيد في النهر من أهم المناظر المائية في الدولة القديمة ، يكتسب أن  
تذكر أنها كانت تغل معظم مساحة الحد من في مقبرة في لوحة ١٠ (١)





وبديرة ميريوتا (لوحة ١١ نقل ١) .

والقدم نظير لعيد فرس النهر هو المنظر الحق في (لوحة ١١ نقل ٢) فمن عصر بداية الاسرات وهو بعض الملك أوديسر يتأقوا اريستاد بالعبية فرس النهر وقد ظهر على قاعدة ما يدعى الى الاعتقاد ان هذا المنظر انما يمثل <sup>(٢)</sup> نظاما . ولم يكن لهذا لسو" احد من الاسرة الثالثة منظر من هذا النوع ولكن حفظ لنا في سفرة غمسي الجبانة الشمالية على حائط معطيكة <sup>(٤)</sup> من الضيق التي آثار منظر مائي يحصل اشخاصا واثنين بطرق قديمة ولكنهم غير مرتجلون داخل المنظر المائي . وفي الاسفل الى اليمين مجولان افراس النهر غير متطلة في إطار من الماء . فالاعتقاد ان واما يضلها من المنظر المائي فتخرج من المائية . والى يمار هذه الحيوانات جمع من الرجال عشرين الى ثمانية المردى وهم يحطون معدنات عيد الحيوان والنهسر اريستون المائية أو يجهلون أو يمتنعون العيسر . وهذا اعتبار هذا المنظر من السجلات الاولى انى عقل عيد فرس النهسر . ولو ان هذا غير مؤكد . لأن المنظر في حالة حسيطة حيلة ود رقت كورا حيلة الواقعة لأظهيرت لنا المنطيط

( ١ ) Duell, Mastaba of Mereruka , صفحة ١٥

( ٢ ) Berchardt, Die annalen , صفحة ٢٦

( ٣ ) اذا مع وان هذا المنظر هو لا فاق يخرج من كونه خطرا طبيعيا  
ويدخل في نطاق ديسلي .

( ٤ ) Smith, A history of E.S.&P. in the O.K. , صفحة ١٧٤ و ١٧٥



( الكروني ) الاحلى بالنون الاحمر .

هذا منظر صيد فري النهر يتفرع بسين العناظر المائية عند الاسرة  
العامة ، اذ انه مرفوع ما يدل على مثل هذا العنصر في العهد الجنائز  
للملك ساحورج كما وجد هذا العنصر ايضا في مقبرة من الورقة ٩ وورقة (١٠)  
ومقبرة سنجماي يتي (ورقة ١٢ - شكل ١٦) ، وهناك المدرس الاخير بما يتجلى  
فيه من تناق وجانب في الخطوط . يظهر الصيادون في هذا النوع من العناظر  
يهاجون فري النهر من جانب واحد على انه في الأسرة السادسة - كما  
في منظر بمقبرة سهرية (ورقة ١١ شكل ١) يدو الصيادين وهم يهاجمون هذا  
الحيوان من ناحيتين متقابلتين يجهلها بعض النماذج المائية .

ويجدر بنا في هذا المقام ان نذكر في ش. من التفصيل من منظر صيد  
مذيرة في (ورقة ٩) كمن واضح قوي بمناظر صيد فري النهر .  
ويتكون هذا المنظر من مجرى ماء فيسحق يشغل أغلب من فئس الساحة  
المرصية بينما تشغل اجهة البردي اكثر من حصة الخمس هذه الساحة ويمسك  
سطح الماء فيلات كوارب يلف في القارب الاوسط منها صاحب المذيرة ولله ظله يسكن  
سما بماء الطويلة وسفلا بهجم كورجدا بالنسبة الى اصحابها الصيادين

( ١ ) Smith, A history of E.S.&P. in the O.K. (١) صفحة ١٧٨  
( ٢ ) L. Denkmaler , Abth. II (٢) ورقة ٧٧



والدارب - وهم ثغرة قارب صفيير يجلس فيه رجل يعطاد السم بالشص  
اما القارب الاول فيه الصيادين الذين يقومون بعملية صيد افراس النسر وقد  
ظهر الصيادان الاماميان يذقان بالخطاف في حركة أشد عنفا وأكثر  
حيوية من تدويرهما في قبرة سنجم ايهيلى (الرجة ١٢ شكل ٢) فلو  
منظر مقبرة مريوة (الرجة ١١ شكل ١) - هذا وهما يصك الصياد في منظر  
قبرة كل من قسي ومريوة بحسبة في احدى يديه ويجذب الحبل باليسار  
الأخرى - نجده في قبرة سنجم ايهيلى وهو يصك باخرة ولكنه لا يجذب  
الحبل بل يصك فقط لانه الحبل هنا لم يمثل وهو مربوط بفرس النسر إذ أن هذا المنظر  
يمثل المرحلة الأولى من منظر صيد فرس النسر وهذا يدل على  
ان اللسان لم يكن في مرحلة واحدة بل أنه كان في احيان نادرة يمثل  
مرحلة مخططة للمنظر الواحد - ويصحب منظر الصيادين للذين يسكن بالبحرين  
في منظر مقبرة قسي رجلان أحدهما يصك أحدهما يحمل مربوط في كتفه  
بينما يظهر الرجل الآخر وهو يقوم بإدارة سكان الدارب ولهذا سميه  
قسي مقبرة مريوة - اما منظر قبرة سنجم ايهيلى فيلزم من منظر  
اي شخص آخر بجانب الصيادين الآخرين وهذا يثير التساؤل عن وجود اختلاف  
في التفاصيل بين منظر وآخر .



(١)

هذا وعمل الماء في منظرية تسمى بالنظر والتصوير معا بينهما

تظهر في صورة موزونة بالتصوير فقط دون النقش . وفي كلا المنظرين

تعمل مجموعات المياه واحدة ظاهرة بينما لا نجد أمرا لهذه الصيغ

في منظرية تسمى بـ "أبي بنى" . ويلاحظ أن النسبة بين المساحة التي

يشغلها مجرى الماء . وإلى أجزاء الصورة تباد تكون واحدة في جميع المناظر

التي تمثل صيد فرس النهر أي أن هذه المناظر تشابه إجمالاً وتعطى نفساً (٢)

ومن قبل اختلاف التفاصيل في هذه المناظر طريقة عمل مجموعات السك والفراس

النهر فند هذا في منظرية تسمى بـ "موزونة" تكون مجموعات أكثر تناكبا

والله إلهنا بها من منظرية تسمى بـ "أبي بنى" حيث يظهر

السك والصالح والفراس النهر مصطفة بعضها بجانب بعض .

ولقد نجح فنان موزونة تسمى بـ "موزونة" في إبراز العلاقة بين أشكال الحيوانات الثلاثة

المختلفة فظهرت وقد جعل بعضها أجزاء من الجسم الآخر كما في (الرجحة ١٠)

كما أمكن إبراز العلاقة بين الحيوانات مثل فرس النهر وهو يلفظ على الآخر

أو قد حل مكانها وحدهم مثل فرس النهر وهو يلفظ على فرس النهر

( ١ ) انظر طريقة تصوير الماء صفحة ٦٠ و ٦١ .

( ٢ ) انظر الفصل الأخير من مجلد ١١٩ و ١٢٠ و ١٢١ .





فأظهر بذلك العلاقة الموضوعية والعللة القوية بين أشكال الحيوانات المظلة في الماء .  
هذا وتؤلف أجنة البردى خلفية كائنة للصورة بحيث تتصف كل مهظم المساحبة  
المريضة خلف فواربها الممد كما في منظر مقبرة في ( لوحة ٩ ) . وتؤلف هذه الخلفية  
بمبدأاتها المتقاربة المتلاصقة الشديدة الانعظام - ما يشبه حائطاً متعرجاً يجمع  
طردات هذه الصورة في منظر موحّد متجانس قوي .<sup>(١)</sup>

وتد تشغل هذه الأجنة خلفية الفاربا الصغير الذي يركبه الصيادان ويؤلف  
من خلفية مقدمة فاربا صاحب المقبرة كما في منظر مقبرة سجم أبي يتي ( لوحة ١٢ -  
شكل ١ ) . كما منظر مقبرة مبروكا ( لوحة ١١ شكل ١ ) فتظهر فيه أجنة  
البردى خلف فوارب الصيادين المجهزين الى اليمن بينما لا تظهر هذه الاجنسة  
خلف الفارب الأكبر المسج الى اليسار او خلف أي جزء من فارب صاحب المقبرة .  
ويصحب منظر مريد فربا النهر حتماً منظر آخر لصيد السمك بحيث  
يشغل المنظر الاول سطحا فحراً كامل وتشغل المنظر الثاني الزاكن الأدنى العلوي  
من الصورة . وقد يرجع هذا كله الى الأسباب المفضلة التي نتجت ما يعمل بالفنان نفسه  
واختلافه من فترة من حيث كان \* في القبة وحيث \* من مساحة الصورة  
كما يرجع الى مدى ما يبذله من جهد وقت في تشغيل أجنة من مساحة كبيرة  
أو الاكثبات \* بالكائنة عليها يصير جزء صغير منها .



ونظار هذا العظم من منظر صيد فسر التهر في مقبرة ميريكا ايضاً  
 يظهر بعض الاشتاب المألوف المرفعة بين قاري الصيغ وهي شبه في وضعها  
 لسان الما<sup>١</sup> المرفوع الذي يظهر بين القاريين في العظم المزدوج لصيد  
 الطير بمعا الرسا<sup>(١)</sup> وصيد السمك بالمصيدة (لوحة ١٢) ويبدو ان القريص  
 من مثل هذه الاشتاب وهذا اللسان من الما<sup>(٢)</sup> في هذا الوضع هو ايجساد  
 رابطة قوية مكوّنة من عنصر طبيعي تربط بين عظم القاريين فيجعل منها  
 منظرًا موحدًا .

ونظرا زواجر البردي في عظم طيرة هي (لوحة ٩) في شكل  
 راجع وهي مثلا تارة تقطع وتارة ممتدة بينما لم يزل في عظم طيرة  
 ميريكا (لوحة ١١ شكل ١) أو عظم طيرة خيم ايضاً (لوحة ١٢ شكل ٢)  
 الا ممتدة . ويختلف كذلك طريقة عمل سنان البردي من صورة الى اخرى بل  
 ويختلف كذلك طريقة وعدد السنان المثبتة بين عظم وأخرى فيما يجسد  
 سنان البردي في كل من (لوحة ٩) و (لوحة ١١ شكل ١) و (لوحة ١٢ شكل ٢)  
 سلف بالنظر في الصور نجد الفنان في عظم صيد فسر التهر في مقبرة ايدوت  
 (لوحة ١٤ شكل ١) انصهر في عمل بعض السنان المثبتة بالفلستين<sup>(٣)</sup>

( ١ ) Van de Walle, Heferirtenef., لوحة ٦  
 انظر صفحة ٢٩  
 ( ٢ ) Macramalla, Le mastaba  
 d'Idout., لوحة ٧



والصوروبون باقى الاجمسة باللون الاخضر فقط دون استعمال القطن  
أو المنطيط ٠ يبلغ عدد السمكائن المائلة فى منظر طيرة ص ( لوحة ٦ ) لكفة  
بها لا تكسار جسم الاساقا مائلة واجسدة مائلة فى منظر طيرة ميريكل  
( لوحة ١١ شكل ١ ) ٠ اولفين مائلين قطبي (اللوحة ١٢ شكل ٢ ) او (اللوحة  
١٤ شكل ١ ) مائلة على هذا مغطى طريقة فصل الساق المائلة بين منظر وآخر  
فيها نجد ها فى منظر طيرة صى مخرج مريدة على سطح الماء نجد ها  
مخرج فى زاوية حادة فى منظر طيرة سيم امينلى ( لوحة ١٢ شكل ١ ) وهى  
من اقلى بلوس فى كل منها ٥ بها نجد ها مائلة ومعدية فقط فى كل من منظر  
ضيرة ايدوت ( لوحة ١٤ شكل ١ ) ويريوتا ( لوحة ١١ شكل ١ ) ٠ مغطى كذلك ارضاع  
الطيور والحيوانات الصغيرة فى ازاهر الاجسة فيها نجد الطيور معلق فى  
زهر البيرى فى (اللوحة ١٢ شكل ٢ ) ولا يظهر حيا الا طائر واحد يكف  
على المسك الاوسط للزهر، نجد ها فى منظر طيرة صى ( لوحة ٦ ) وهى  
طائرة او رائدة او مائلة على مغطى المرفوع مائل فى معظم الاحيان ان مرفوع  
مائل الى الحيوانات المعلقة التى تظهر وهى تعلق السمكائن سمكنا ٠  
فانها بها نجد جسم مستقيم الطيرى فى (اللوحة ١١ شكل ١ )  
معلقة وهى رائدة على البهى ٠



وتختلف تفاصيل الطيور والحيوانات الصلابة بين منظر وآخر ، فهنا نجد  
 هذه الحيوانات في كسل من منظر مقبرة ( لوحة ٩ ) و ( لوحة ١١ )  
 شكل ( ١ ) ونجسم ايدي ( لوحة ١٢ شكل ٢ ) تناول ان تصل الى صفار الطيور  
 نجد ان أحد هذه الحيوانات وهو يشبه ابن آوى وقد التهم غائرا  
 صغيرا في فمه في منظر صيد قرب النهر في خربة إيدوت ( لوحة ١٤  
 شكل ( ١ ) (١) وهذا يختلف الا كالوالطوط والساحات والاراع والتفصيل بين  
 الناظر المخططة التي مثل موصيا واحدا .

#### مناظر صيد الطيور بمصا الربابة .

بمعبر منظر صيد الطيور بمصا الربابة من اهم مناظر الصيد في الناحية  
 بين احراش البردي ، ولقد ظهر هذا المنظر ابداً من الاسرة الرابعة  
 في مقبرة الاميرين ام اخت ( لوحة ١٤ شكل ٢ ) (٢) ويدوان هذه الربابسة  
 كانت في الاصل ناصرة على الطون والامراة - فصلان المنظر السابق هي ان  
 بعض قطع من مناظر كبرة مقر عليها في المعبد الجانبي لكل من اسر كاف (٣)  
 (٤) وفي معبد الادي للملك نسي اوسررع - مثل تلك وهو بمطاف

- |  |       |
|--|-------|
| • Macramalla, Le mastaba d'Idout, لوحة ٧ | ( ١ ) |
| • Firth, Annales, XXXI لوحة ٢٧           | ( ٣ ) |
| • L. Denkmaler, Abth. II لوحة ٧          | ( ٤ ) |
| • Berchardt, Sakure II لوحة ١٦           | ( ٤ ) |





الطير بمصا الرماية <sup>(١)</sup> . ويذكر أن هذا المنظر قد انقل بعد ذلك إلى مخابر الأفراد ، إذ تجده مختلفا في طيرة تفرايرتف (لوحة ١٢) <sup>(٢)</sup> من الأسرة الخاصة مع أنه لا انفرد في طيرة عسى أو بطح عجب ولم ما يظهر بهما من معالم الفرا ما يدل على أن هذا المنظر كان لا يزال في بداية انتقاله إلى مخابر الأفراد .

يظهر هذا المنظر أيضا في طيرة رع شمس ( لوحة ١٥ شق ١ ) <sup>(٣)</sup> من الأسرة الخاصة وهو يمثل صاحب الطيرة واقفا متصبعا في قارب واقفا يده الست صفت بمصا الرماية إلى أعلى خلف رأسه مستعدا لقفها على الطائر المراد صيده . وفي يده الاضربى بمض الطير . ويظهر صاحب الطيرة في هذا المنظر في وثبة مبدلة وقد انفرجت ساقاه وانصبحت قامته في شق ظليدي وثير . وما يلفت النظر أن الفنان لم يمثل في أية صورة من الدولة القديمة منظر طائر اصي بهما الرماية أو منظر مصا الرماية وهي مطلق في الجبل لصيب الهدف بعكس ما كان عليه الامر في مثل هذه المناظر في الدولة الوسطى وأبعدها ما في طيرة عسا بطيرة <sup>(٤)</sup> واطمن أن ذلك يرجع إلى أنه لم يكن من عادة الفنان بملاحظة وخاصة في الدولة

( ١ ) XXXVIII . ٤٢٢ لوحة . وقد أشار إلى هذا المنظر المؤلف W. SMITH في صفحة ١٧٨ من كتابه A. History of Egyptian S. & P. in O. E. & P.

( ٢ ) Van de Walle, Le mastaba de Hefer in ١٩٠٦ لوحة ٦

( ٣ ) L. DENKMALEER Abth. XI لوحة ٦٠

( ٤ ) Wresinski, Atlas, I لوحة ٢



القديمة - فصل المحطات الخاطفة ولذلك لم يسجّل اللحظة التي يظهر

فيها عسا الراية وهي تطلق في الجوار وهي صبي الهدف .

ولاحظ ايضا ان صاحب القبرة حجه خير جدا بالنسبة الى حجم القارب

الصغير الذي يعطيه ما يدل على ان هذا الكبر مبالغه افترضها القائل . يظهر

في هذا المنظر صبي صغير أمام صاحب القبرة سكا بطائر صغير في يده ، على

حين صعدت زوجة صاحب القبرة وهي مغطاة وادعة خلفه ، ما في زوجها

يبدو واحدا - يظهر في خلفية مقدمة الذاريات أجرة البرد . مغطاة بسلطان

رأسه متوازية تبدأ من سطح الماء . وهي من أليس بصرف مغطاة من

أزاهير البرد في خلفها أنواع مغطاة من طيور الماء . . ولاحظ

ان هناك سائقين فقط من البرد مغطاة وهذا طرفان من أليس يظهر

في الاخرى . وعلى إحدى السائقين حيوان صغير يحاول أن يصل الى صغار الطيور

في هذا كله لم نصل لنا سيدان البرد وهي مائلة في مجموعها بخطر ط -

محمية رشقة كذا في الدولة الحديثة . (١) كما لم نصل بعد الاوزان النحاسية وهي مغطاة

بسلطان البرد <sup>من</sup> اصل يرجع هذا في السلب الاحيان الى الهلدية والصراصة



والصحيح انفسه الذي كان جميعا في مناظر الدولة القديمة ، فيل ان يعرف  
الزخرف البديع - انذى سعاد في الدولة الحديثة لاهتزازها \* المادي والاتصال  
بالفنون الاجنبية الجميلة - طريقه الى الفن المصري .

ونظير على سطح لنا \* تمت موشرة القارب بعد الانتخاب الثانية رؤا في  
الكلام فيها في آخر هذا الفصل <sup>(١)</sup> . ولوقارنا معطر صيد الطيور بعضها  
في مديرة " نيام اخن " ( لوحة ١٤ شكل ٢ ) <sup>(٢)</sup> في معطر صيد الطيور نفس  
مديرة رع شمس ( لوحة ١٥ شكل ١ ) <sup>(٣)</sup> لوجدنا انه بالغ من ان المنظر الاول  
مثل فرع باب فان صاحبي الطيرين يتناهيان عاما في وتحيها الطليحة \* غير ان اليد  
الاعرى " لنيام اخن " معطر فارقة بينا نجد هسا مسكة بهعد الطيور نفس  
منظر " رع شمس ؟ \* اما الاجسام المولدة من سنان البردى والطيور المائية  
المختلفة المعطر في معطر " نيام اخن " وقد شذت الخلقة كلها بها لا عهد  
لا نجد هسا الا جزءا من خلقة مقدمة الكاريفي معطر رع شمس وكذلك  
معطفاة وشكل السنان المثلثة بين المعطرين .

ولا يمكن مقارنة طيرية معسل السماء في هذين المعطرين حيث لا يصح

( ١ ) انظر صفحة ٦٣ و ٦٤ .

( ٢ ) I. Denkmäler, Abth. II لوحة ١٢

( ٣ ) I. Denkmäler, Abth. II لوحة ٦٥ .



حالة المنظر في بقعة د ب لم أخت برؤية شمس \* من مجرى الماء \* على أي المدرج حفظ  
 في مثل مجرى الماء في منظر روع شمس انه مثل با طريقة المعتادة (١)  
 ولم يظهر به أي أفسر للمساكن أو الحيوانات المائية الأخرى واضن ان هذا  
 يرجع الى ان الفنان - حد من هذا المنظر عرضا لحد الطيور فقط ولم يفسر  
 هناك دالما لتصور بعض المسكن دام المنظر لا يمثل حد السماء \*

ولو قارنا منظر لحد الطيور في بقعة روع شمس بمنظر لحد الطيور  
 بمصفا الرماية في بقعة فرايرتف (لوحه ١٢) لوجدنا ان الصورتين مختلفتين في  
 جميعها ، إذ أن العنبر الثاني يكاد يكون واحدا وشكل الرجل في كلا الصورتين  
 يكاد يكون متطابقا وذلك الثانيان كما أن أوجه البردي تظهر في نفس موضعها في كلتيه  
 مقدمة الذارية ولكن الاختلاف يظهر على الضاميل الصغيرة ، كما يبدو في نفس  
 صورة زوجه صاحب البقرة التي تظهر وهي مضمض ساق زوجهها بكفا يديها في نفس  
 بقعة \* فرايرتف \* بينما تظهر في البقرة الأخرى وهي مضمض بيد واحدة وكما  
 يبدو في سجل طفل صغير بين ساق الرجل في البقرة الأخرى في حين تظهر المسافرة  
 بين ساق الرجل في البقرة الأولى خالية كذلك يختلف في كلا العنبرين وضع يدي الصبي  
 الاطمين اللعين مسكن الطيور \*

(١) انظر صفحة ٦١

(٢) Van de Walle, Le manuscrit de Hefer in: *Manuscript* ٦





منظر صيد السمك بالحربة •

يصحب منظر صيد السمك بالحربة أيضا منظر صيد الطيور بعضا الريايات في بعض

(١)

الأحيان وتصل اجمة البردى بين المتنظرين وسأقي الكلام عنها فيما بعد •

ويعد القناه كثيرا في صورة صاحب الخيرة في منظر صيد السمك بالزوجة الا في جزئها

الاملى حيث يقتضى الامر تفرقا في أوضاع الأيدي في حالة صيد السمك بالزوجة

(٢)

الذ صيد السمك • وفي بعض الاحيان يرد منظر صيد السمك بالحربة منفردا كما في

(٣)

(٤)

مقبرة كام ام عنق (لوحه ١٥ شكل ٦) وهي عنق (لوحه ١٦ شكل واحد) وهولا يكاد

يختلف من منظر صيد السمك بالزوجة بعضا الريايات الى يختلف صاحب

الطيرة في نفس نفس الريايات بالزوجة كما مع امتداد دراصه إلى اليمن وإلى

اليسار قابضا بيديه على الحربة الطويلة بعنق دون ان يتحلى السى

اسفل بيها تعلق في طرف حربه مكان كرهان يحيط بها اطار مرتفع من الماء •

وقد يختلف صاحب الخيرة زوجته وتظهر جالساة الم ساقه الامامية ويسند

(١) انظر الصفحات من ٥٢ الى ٥٧ •

(٢) Junker, Giza, IV صفح ٣٠

(٣) Junker, Giza, IV شكل ٨

(٤) Blackman, The rock tombs of Meir, vol. ١٧, لوحه ٧ •



احفظتها بيد وأثارت باليد الأخرى إلى حويل صغير يتصلق ساق بردية للرجل اليسرى

عنه ثلاثة من سفار الطيور (لوحه ١٦ شكل ١) .

وكثيرا ما يرافق صاحب القبرة ابنه وهو يشهر واقفا أمامه بحجم صغير وقد أُنسبت

بحرية صغيرة في يده اليسرى وأمسك بظافر صغير في يده اليمنى كما في اللوحه ١٥ شكل ٢) .

من طيرة كما أم منح وإحيانا نجد ان حربة الابن قد أصابت صيدا ولده في هذه

الحالة أقل حياء من صيد الاب كما في منظر صيد السمك بالحربة في طيرة ابني

بدير الجبراي (لوحه ١٦ شكل ٢) <sup>(١)</sup> . ويحمل لنا الماء في منظر صيد السمك

وهي مزجحة بالسمك المخططة الأنواع والأحجام وذلك لإظهار وفرة الصيد

وجسده .

ويبدو ان أقدم مثل حفظ لنا لنظر صيد السمك بالحربة يرجع إلى الأسرة

الاولى مثل شخصها يدفع بحركة إلى ساحة مخططة بخط صحيح لمرها "شيفر" <sup>(٢)</sup>

بأنها جميل أوليس لنظر صيد السمك بالحربة ولسم يشهر لنا هذا

النظر في الأسرة الرابعة إلا في طيرة "حطب" <sup>(٣)</sup> — وهو منظر في غاية

(١) — Davies, Deir, Royal El-Gebrawi, I لوحه ٢

(٢) — Paria, Royal tombs, II. لوحه ٢

(٣) — Schäfer, Von Agyptischer Kunst صفا ١٨١ طبعه ١٩٢٠

(٤) — Wresinski, Atlas لوحه ٢٧٧



الروسة يظهر فيه صاحب القبرة وهو مسكاً بحربة يطعن بها السم ويجهن  
 أرجله مجلس زوجته وهي معهن ساقه الامام . وفي خلفية مقدمة القارب يظهر اجنة  
 البردى كما يظهر رجلان في حجرة القارب . ورجلان آخران في مقدمة الدارب وهم  
 يدفعون القارب بالمجاديف في حركة طهيمة وشبهة وفي الاسرة الخاصة ويدير هذا  
 المنظر في مقبرة بقرار تفت من ههنا تلك تقارير ( لوحة ١٣ )<sup>(١)</sup> كما يدير  
 في بعض مقابر الاسرة السلسلة كقبرة ٥ ام فتح ( لوحة ١٥ شكل ٢ ) وفي بيسي فتح  
 ( لوحة ١٦ شكل ١ ) ويسي ( لوحة ١٦ شكل ٢ ) . ويظهر منظر الصيد بالصيعة  
 يظهر لسان<sup>(٢)</sup> مرفوع من الماء في مجرى الماء يظهر مباشرة أمام مقدمة القارب  
 وقد ظهرت به سكان كهوفان ويدوان الفنان اراد ان يبرز أهمية الصيد الفنون  
 الذي حصل عليه صاحب القبرة . كما انه لم يشأ جعل صاحب القبرة يمتلئ كما يعمل  
 الخدم اذا ما ظلت الماء الطريقة العادية ولذلك لما ينبغي ان قام منه صورة صاحب  
 القبرة من وقار ومهبة . وقد ساءت هذه الانسان على إجهاد وبطء فية من تصور  
 طبيعي تريث بين منظر ههنا السك والظهور الزرع<sup>(٣)</sup> . ومقارنة مناظر الصيد بالصيعة  
 ببعضها نجد ان الخلاف ينحصر في التفاصيل الصغيرة كأن نجد ابسن صاحب القبرة

(١) Van de Walle, Le mastaba de Nefer de 1920 (١) ١٨١ - ١٧٨ Schaffer, Van Agyptischer Kunst, ١٩٢٠ (٢)  
 انظر صفحة ٢٠ (٣)



واقفاً في مقدمة الظاري وهو يرفع بالصيد أيضاً وقد وقف على خط أعلى من الخط

الذي يقف عليه صاحب القبرة كما في منظر بدير الجبراوى (لوحة ١٦ شكل ٢) •

بينما نجد ابن صاحب القبرة في بعض مناظر الصيد الساطعة كما في

قبرة نغرايرجف (لوحة ١٢) يقف ساكناً وهو يحصل سمكة في يده على حين يظهر في

قبرة كا أم صيخ وهو يحصل طائر الهدسند (لوحة ١٥ شكل ٢) • وفي كلا المنظرين

نجد واقفاً على نفس الخط الذي يقف عليه صاحب القبرة ولا يتحرك

في الصيد • ويظهر زوجة صاحب القبرة كذلك في أوضاع مختلفة بين منظر

وأخر فجدها راكبة أمام صاحب القبرة وقد أحاطت بأحدى ذراعيها

ساقه الأمامية كما في قبرة بى صيخ بدير (لوحة ١٦ أ) (١)

بينما نجدها راكبة بين ساقى صاحب القبرة وقد أمسكت

بذرة في إحدى يديها وأحاطت ساق صاحب القبرة الأمامية

باليد الأخرى (لوحة ١٢) •

يذكر أن أهم اختلاف في مناظر الصيد بالحربة هو

تغير طريقة حمل اللسان المائى أمام مقدمة

قاي صاحب القبرة وكذلك الاختلاف الظاهر في طريقة حمل

(١) Blackman, The rock tombs of Neir, vol. IV  
لوحه ٧ •





أجمة البردي ك فكان لسان الماء<sup>٥</sup> يمثل أحيانا بقطيعين مستقيمين رأسيين  
 بقطيعا من أعلى نصف قوس - كما في منظر بقرة تفاريهف (اللوحة ١٢) -  
 أو قوس كامل كما في منظر الصهد في بقرة أبي بدير الجبراوي (اللوحة ١٦  
 شكل ٢) = أما من أسفل فقد يمثل أحد الخطيين أو كلاهما كما  
 في (اللوحة ١٢) من الأسيرة الخامسة وكما في منظر بقرة كافهينغ (لوحة  
 ١٥ شكل ٢) من الأسيرة السادسة وقد يمثل الخطان مستقيمان كما في  
 منظر بقرة أبي صغح بحر من الأسيرة السادسة أيضا (لوحة ١٦ شكل ١)  
 وقد يمثل هذين الخطين من أسفل خط انقسي مستقيم كما في  
 (اللوحة ١٦ شكل ٢) من أواخر الأسيرة السادسة • وقد انتهى الأمر  
 في أواخر الأسيرة السادسة<sup>(١)</sup> وفي عصر الانحلال الأول<sup>(٢)</sup> بأن تسمى  
 الفان المنظر من عمل ذلك الفنان من الماء<sup>٥</sup> مغطيا بفعل السكين مغزلقها  
 لروية الحريضة • أما اجاليري فقد ظهر خلف مقدمة القارب بياها  
 الطيلة وأزاحها الصفوة وطورها الموجه كما في (اللوحة ١٢) و(اللوحة ١٥  
 شكل ٢) وأحيانا لا يظهر من الأجمة إلا أزاحها وبأي واحدة كما في  
 (اللوحة ١٦ شكل ١) وأحيانا لا يظهر الأجمة كلية كما في (اللوحة ١٦ شكل ٢)  
 وقد يرجع هذا الاختصار الشديد لأجمة البردي وعمل لنائي الماء<sup>٥</sup> فضلا عن

(١) Davies, Deir El-Gabravi, II لوحة ٥  
 Vandier, *Mo<sup>o</sup>alla, La tombe d'Akhittif* (٦) لوحة ٤٤  
 et Sebakhoteb.



مجرى الماء \* (لوحة ١٦ شكل ٢) الى حالة الفن بصفة عامة في أواسط الأسرة السادسة  
ويظهر الفنان للاهتمام الذي لا يكلفه جهدا في اطلاق قوه خاصه في الأماكن  
البعيدة عن العاصمة وقد يرجع ذلك الى بسط \* ظهور الانحلال والفرقة  
على الظالمين والدين والسلطات الحاكمة \*

ويظهر في مجرى الماء \* في مناظر الصيد هذه - بعض السمك أو الخس  
النهر أو القناص \* ومن القريبان ظلت بعد المائنة وحسن تصوير الماء \* وقد  
صحت منظر صيد السمك بالحرة في كسيرة كما لم يفتح (لوحة \* شكل ٢) \*

أما منظر القناص وفرن النهر فقد ظهر ضمن منظر الصيد بالحريفة  
في خيرة بهي فتح (لوحة ١٦ شكل ١) كما ظهرت بعض زهور النرجس والسمكة  
منظر في منظر خيرة أبي بدير الجيراني (لوحة ١٦ شكل ٢) من أواسط الأسرة  
السادسة \* هذا يمكن تلخيص طريقة عمل منظر صيد السمك بالحريفة على النحو  
الآتي =

١- ظهور لسان من الماء \* معلا بالنهرى الاعلى وعمل خلفية من أمراء السميرى  
وذلك في الأسرة الخامسة والسادسة كما في المنظر العلوي فوق مدخل الجسر  
فرايف (١) من الأسرة الخامسة ومنظر ظهره كما أفتح (لوحة ١٥ شكل ٢) من

الأسرة السادسة \*

---

(١) Van de Walle, Le mystère de Hefar Irzouk, (١)



٢- بداية اخصار ميدان البردى في الأجمة والاهتا\* بفعل ساق واحدة مائلة  
 يد لفها حيوان صغير يحاول أن يصل الى صفا النظر لنا في منظر طيبة  
 بهي عتق (لوحه ١٦ شكل ١) من أواخر الاسرة السادسة وذلك مع الاستمرار  
 في عمل لسان الناب\* متصلا بالحدى الأصلي \*

٣- عمل لسان الناب\* منفصلا تماما من مجرى الناب\* الاصلى مع الاستغناء عن عمل  
 الخلفية المؤلفة من احراز البردى كما في منظر طيبة ايهي بدير الجبراوى  
 (لوحه ١٦ شكل ٢) من أواخر الاسرة السادسة \*

٤- الاكطا\* بفعل السكتين دون أى عمل للسان الناب\* أو الخلفية المؤلفة من  
 احراز البردى كما في منظر طيبة Z بدير الجبراوى من أواخر الاسرة<sup>(١)</sup>  
 السادسة أو منظر طيبة معقلى وسك حطب المعلى من مصر الاشممال<sup>(٢)</sup>  
 الاكطا \*

### مناظر الزهرة في الناب\* \*

تشبه مناظر الزهرة في الناب\* مناظر عبد الطير بعما الرباية أو حبيسة  
 السك بالحرية الطويلة فليس مناظر مثل صاحب الذبيرة في قايه الخسيسف  
 بـ... عليه على سطح الناب\* بين زهرى اللبى أو بسون احراز البردى

(١) Davien, Deir El-Gebrawi, II  
 (٢) Me<sup>o</sup>alla, Le tombe d'Ankhitiifi et  
 Sabekhetep,



وقالها ما تجسد صاحب القبرة او صاحبها عند بعض الزهور وهي واقعة خصبة فسي  
 رتاقة وأهزان كما في منظر مقبرة حيث من الأسرة الرابعة ( لوحة ١٧ شكل ١ ) • حيث  
 يظهر زهر اللوز وأوراقه حيث بالقارب وله من جميع الجهات بهما بعد السفل  
 الدار شريط من الماء • •

والد فعل زهر اللوز. وأوراقه أكبر مساحة في الصورة فسي فسي  
 بذلك عن البيئة المائية بوضوح ولكن هذه الزهور تظهر لنا كحدوات طبيعية فسي  
 مرتبطة ببعضها بهيئة أجزاء المنظر وذلك تدور تأنيها معلقة في الهواء •  
 وفي مسار هذا المنظر في مقبرة حيث يوجد عمل نافذة لاجنة من السردى  
 وقد ظهرت أزهرها في صحن غير متطويع وقد ظهر بالاجنة  
 اجنة بعض السنان الثالثة • اما اللوز فبعد اما واقعة واما طائفة  
 فوق السف العلوى للزهر فقط • يمثل هذا المنظر إحدى المراحل الأولى في العمل  
 اجنة السردى • ان هناك عددا من الأزهير غير متطويع كما ان اجنة  
 الزهر وتظهر في عبارة • وهناك منظر آخر في طائفة  
 مرسى فتح من الأسرة الرابعة أيضا ( لوحة ١٧ شكل ٢ ) يمثل صاحبة المنظر  
 مع أميها بركبان فارسا صغيرا وهدبان زهرين من السردى وتظهر هنا ظلية السردى

(١) Freudenfeld, Atlas, ٢٢٢

(٢) H. G. G. A. History of Egyptian S.S.F in ١٤





الى الجين وهي ليست في حالة حفظ جيدة مثلنا من النحت عليها • اما منظر  
خبرة تسمى من الأسرة الخامسة (لجنة ١٨) <sup>(١)</sup> فيعد يحل من المناظر انرائع  
إن يظهر صاحب القبرة يحمل زهرتين وخلفه زوجته جالسة تعضن سافه الخلفيه  
بأحدى يديها وصان بالآخر زهرة تنمها • يظهر معها ثلاثة من  
البحارة في قارب صغير يحمل صلع الن • يظهر اربعة البردى في الخندق بجانبها  
المنهنة المنظمة وقد شملت المساحة كلها •

وهناك منظر آخر يمثل القوم سبعين الأسرة الخاصة وهو يجذب زهرتين  
بردى على الباب الرخمي المستطوع بالمصنف المصري (لجنة ٤) <sup>(٢)</sup> • يظهر أجمنه  
البردى على يمين نمار الصورة في الخلفية أما منتصف الخلفية فيتمثل صاحب القبرة  
في قارب صغير يحمل صلع الن البردى فيها وقد يرجع السبيل هذا إلى محاولة  
الغان إبراز صورة صاحب القبرة ومن معه دون ان يؤثر فيها أى منظر خلف خاصة  
وان صاحب القبرة في هذه الحالة فيم صغيره • ولأحاط في هذا انتظار أيمنها  
أن السبيل مظهرا على سبيلان السبردى من أسفل <sup>(٣)</sup> وتسمى القبرة  
كما أم منح (لجنة ١٩ شكل ١) <sup>(٤)</sup> من الأسرة السادسة منظر يحمل

(١) Steindorff, Das Grab des Ti, لجنة ٨ •

(٢) Junker, GIZA, V شكل ١٥

(٣) انظر صفحة ٩

(٤) Junker, GIZA IV لجنة ١١ •



صاحب النقرة في قايه الصغير ويعد بهمار يستبان الدارب - وقد جسد  
ساق البردي ظهرت متحدة من الجذب في حين ظلت الزهرة التي تعلو هذه الساق في  
مناهبها بين باقي أروع الأجمة ما يدل على مدة تعلق الفنان بالنظم ة ان لم  
يتفان يتوه ترتيب الزهور باخراج زهرة من الصنف .

هذا ونفعل الأجمة المثلثة من سيقان البردي وأربعة معروف من الزهور فوقها  
بصر الطيور والفراشات البهيلة - معظم خلفية الصورة لنا تظهر المياه بلونها  
الازرق أسفل قارب صاحب النقرة .

(١)  
وهناك مثل واحد لقارب يجره خمسة رجال على اسطى\* ( لوحة ١٩ شكل ٢ )  
ويحل هذا المنظر زهرة مائية لرجل ويظهر واهبه ة يرى الزينة جعل في يدها  
زهرة اللوتس . ولا يظهر في هذا المنظر أى آخر لأجمة البردي ة ويصغار  
هذا المنظر بإسعا\* بسطح السبا\* العسلى مع سطح  
الأنبر المكونة للشاطى\* ويأتى ذكر هذا عند الحديث عن طريقة عمل المياه .

( ١ ) L. Klebs, Die Reliefs des Alten Reiches, شكل ١٥

Von Bissing-Bruckn, Denkm, Denkmaller Ägyptischer Sculptur, لوحة ١٥

( ٢ ) انظر صفحة ٦٥



## مناظر مراك البحارة

تشبه مناظر مراك البحارة والمناظر المظفر في الماء وهي تتألف من عددٍ من القوارب عليها البحارة يدفع بعضهم بها بعضاً من لوحة فيقع احد هم في الماء . . . ويحاط هذه المناظر في معظم الاحيان بموازيها ومناظرها بالمرى البحارة وهم يذوقون بحركات عنيفة ولكنها موزونة كما نرى معظمهم الاشكال متداخلا بعضها الآخر مما يجعل يساعد على فاست النظر، ويصل الماء أسفل القوارب يستطيل شيق كثيراً ما تظهر به زحزحة للزوار السجدي يمكن اعتبار منظرين جيل العربي المنفوظ في متحف اللوفر ( لوحة ١٩ ص ٢ )<sup>(١)</sup> أقدم مثل لهذا النوع من المناظر وهو يمثل صلين من المراكب يهتبا بعضا البحارة الفرقي وقد مثل الفنان البحارة في أوضاع حرة طليقة وليس في هذا المنظرانية إشارة إلى الماء ولكنه يستتبع من موضوع المنظر نفسه .<sup>(٢)</sup> يظهر هذا المنظر في خبرة مرسى منج من الأسرة الرابعة ثم أخذ في الانتشار منذ الأسرة الخامسة، ويصنف لنا من مخطوطات من هذا النوع

• ٢٢ J. E. P. A. V. ١٩

(١)

Smith, A history of Egy. S. & P. in the O.K.,

(٢)



في مقبرة المدعى ويرى في سفارة من الأسرة الخامسة - وهو في حالة حفظ جيدة للغاية

صاحبها برجال يجذبون زهور اللوز بجانبه منظر لصيد في المناقح (١)

على أن أحسن الأمثلة لهذا النوع من المناظر هي مقبرة نسي (لوحة ٨

شكل ١) جناح حطب (لوحة ٢٠ شكل ١) وكذلك المنظر المحفوظ في المتحف

المصري من الأسرة الثامنة (لوحة ٢٠ شكل ٢) (٢)

هذا ويحتل مساحة المياه في مثل هذه المناظر حوالي سدس مساحة

الصورة كلها ويظهر فيها زهور اللوز وأوراقه كما في (اللوحة ٢٠ شكل ١) و

ولكننا نجد أن زهور اللوز في المنظر الأخير تظهر في صفوف منتظمة

بشكل وظيفي مكرر على خلاف ما ظهر به في منظر مقبرة نسي (لوحة ٨ شكل ١) أما

منظر مقبرة بطح حطب (لوحة ٢٠ شكل ١) فيظهر فيه بجانب زهور اللوز

بعض السمات المخططة الأشكال . وكذلك مخطط أشكال البحارة ومراكبهم في

مثل هذه المناظر فجدده في اللوحة (٢٠ شكل ٢) بهلرا وقد سقط في الماء

بعض جدده في (اللوحة ٨ شكل ١) يكاد يسقط في الماء ولكنه متملح بأرجله فسي

مؤخسرة التيارات ولا يظهر هذا البحار الجدة فسي مقبرة بطح حطب

(١) Smith, A history of Egyptian Sculpture & ١٨٧

Painting in the O.K.(٢) Steindorff, Das Grab des ١١٠

Capart, Memphis, ٢٤٠ (٢)

شكل ٢٨١ " " (١)





( لوحة ٢٠ شكل ١ ) على ان هذه العناصر تتألف من بعضها في مجتمعات  
والتيين الثاني لها جميعا يكاد يكون متشابهة (١) .

### مناظر صيد الطيور بالشباك في احرار البردي .

يألف مناظر صيد الطيور بالشباك من شبكة ممددة بها عدد واخر من الطيور  
ويجد بعضها بعض الرجال وبعضهم من المصطادين في المقدمة مغطياً عادة خلف بعض  
الشباك لمعطي الاشارة بقتل الشبكة اذا تراءى له انها احلات بالطيور . واقدم على  
حفظ لنا هذا النوع من المناظر هو مناظر صيد النور في ميدوم في مقبرة اوست من  
اوائل الاسرة الرابعة الذي على لنا منه جزء يمثل سعة اوزان وهو العنصر المعروف  
بأول ميدوم في الصنف المصري ( لوحة ٢١ شكل ٢ ) .

وتتضمن مناظر الصيد في ميدوم بعضا من اشكال قليلة ذات احجام كبيرة  
لل (٢) فراخ السمكة مثل مناظر الصيد المغطى في الصنف المصري والتأخير من  
مقبرة نمر معتميدوم (٣) . ويحمل شبكة ممددة بها ثلاث طيور كاية حسن

(١) انظر ايضا لوحة ١٩ ا و ٢٠ ا و ٢١ ا .

(٢) Smith, A history of Egy. Sculp. & P. in the Old (٢) ص ١٠٠

(٣) Petrie, Nekhen, ١٨ لوحة ١٨ (٣)







كما في مقبرة كل من تي ( لوحة ٢٣ و ٢٤ )<sup>(١)</sup> وناح حطب ( لوحة ٢٥ شكل ١ و ٢ )<sup>(٢)</sup>  
 - ربما من الأسرة الخامسة - وقدرة شمس ( لوحة ٢٦ )<sup>(٣)</sup> وكاحمين ( لوحة ٢٧ )<sup>(٤)</sup>  
 هي عث في بحر ( لوحة ٢٨ شكل ١ )<sup>(٥)</sup> - من الأسرة السادسة - وقد عث على  
 الفنان في هذه المناظر يمثل عدد كبير من الطيور والحياديين على خلاف ما جرى  
 عليه الأمر في الأسرة الرابعة وبألف الصيادين عادة من مجموعة أو مجموعتين كما ان  
 المنظر قد يتناول على شكلين في بعض الأحيان بين حولهما اطيور المائية طائفة  
 منها وواقعة حينئذ - ويختلف طيقة شكل العناصر النباتية بين منظر وآخر  
 فظهر بعض الحشائش التي يغني<sup>٥</sup> وراءها الصيادين بشكل زخرفي جميل كما فسي  
 منظر من مقبرة خفر عث<sup>(٦)</sup> بالهيزة على أنها في الأسرة الخامسة يظهر بشكل  
 أقرب إلى الطبيعة الحية ويدون زخرف كما في المنظر الخامس بالميد في معبد النمى  
 للملك تي اوسرع ( لوحة ٢٢ ) وفي مقبرة شمس ظهر على هيئة  
 حرة طرأ شمس يغني<sup>٥</sup> خلفها المراكب على عتق لا يظهر

١١٦ لوحة	Steindorff, Das Grab des Ti,	(١)
٢٤٠ شكل	Capart, Memphis,	(٢)
٨ لوحة	Dunichen, Resultate	(٣)
٢٧١ شكل	Capart, Memphis,	(٤)
٨ لوحة	Van Dissing, Gen-mi-Kai,	(٥)
٨ لوحة	Blackman, The rocktombs of Meir, vol. 17	(٦)
٩ لوحة	Lepsius, Denkmäler, Abth. II	(٧)



أُفرل هذه السفن في مقبرة بطح حصين الأسرة الخامسة أيها ٢ بهما يظهر هذه  
 العزبة من السفن في الأسرة السادسة كسما في منظر مقبرة كاجملى وشس  
 صبي منح وضع ماحور ٤ وظهور ١١) وهذه السفن أو الحشائش مخططة بعناية في مقبرة صبي  
 بهما نجد ها في مقبرة كاجملى وكأنيها مكتوبة بالطين من أسفل ولا يظهر منها  
 إلا قسما ٤ لما في مقبرة شس فيظهر وكأنيها مكتوبة بالطين أيها ولا يظهر  
 منها إلا قسما مستندة في منظر صبي منح يظهر مخططة بدين عناية وبشكل مختلف أسما  
 في مقبرة منح ماحور فقد مثل السفن الخطين المتوازيين لمجموعة السفن دون فصل  
 الخطوط الداخلية وأكفى بتفصيل الاطراف العليا على شكل أوراق قمرية •  
 وصار مناظر صبي الطيور بالتناوب في الأسرة السادسة يظهر بعض الاوشاب  
 وأزاهير البردي واللؤلؤ حول شبكة السمك ( لوحة ٢٧ ) وأحيانا يظهر بعض الاوشاب  
 بين اقدام الصيادين ( لوحة ٢٨ شكل ١ ) من أواسط الدولة القديمة •  
 ولقد مثل الفنان المصري حركات الصيادين المخططة أثناء شمس الصيادين  
 المبل ولله فاحيانا يمسد الصيادين يركعون على الأرض ويمسكون

(١) Capart, Memphis, شكل ٢٧٥، وأيضا  
 Capart, Rue d. tomb. II, شكل ٢٧





يجذبهم الى الخلف ( لوحة ٢٥ شكل ١ ) وأحيانا تجدهم وقفا يسيرون في عكس اتجاه الشبكة ( لوحة ٢١ شكل ١ ) أو ركعاً وقد مالوا بأجسامهم الى الخلف قليلاً ( لوحة ٢٢ ) وأحيانا تجدهم وقد قادوا بخطر حزين على الارض ( لوحة ٢٤ ) أو اضطربوا فعلاً ( لوحة ٢٥ شكل ١ ) وهذه الحركات العديدة لم تظهر الا في الاسرة الخاصة والسادسية فقط.

وما إننا قد تكلمنا عن مناظر صيد الطيور بالشباك في الدولة القديمة فتكلمنا الآن عن أهم منظر من هذه المناظر وكيفية وصل إليها من المناظر الطبيعية في الدولة القديمة الا وهو منظر أول صيد ( لوحة ٢١ شكل ٢ ) وهو يصور بحقل من أجل ما حفظ لنا من مناظر صيد الطيور في الدولة القديمة يمكننا انصافه منظرًا طبيعيًا قائمًا بذاته - رغم أنه جزء من منظر صيد الطيور بحد ذاته - إذ ملأت فيه الأرض بخط اسود من عشب قد ظهر عليها بعض الاشباق والعليل زهر حمرًا صغيرًا ويخال فرق هذه الارض اربعة اوزان مربعة موزعة زخرفيًا فير يصل وقد ملأ اربعة اوزان من نوع واحد على حين ظهر اربعة اوزان من نوع آخر يختلف تمام الاختلاف . وقد رسم راسين يمشح من هذه الطيور بهراً وذلك

(١) Smith, A history of Egyptian sculpture & P. ٢١  
in the O.K.,



مقطعة النطشبر • وتطابقها الأوتين المظلمين في طرفي صورة باعنا ٢٦ طبيعي  
 ورسالة يطار بها هذا النوع من انطشبر • ويعبر ماسبر (١) ان الفنان المصري  
 من امهر مصري الحيوان وأن أى فنان حديث لا يستطيع أن يمثل لنا هذه المنية  
 المتينة للأوتة والامسسا ٣٠ الميزة في الرقة والندقة المظلة في الرأس والبرامة فسي  
 طريقة عقل الميسر • وارى ان الفنان قد نجح نجاحا باهرا في التعبير عن اللون  
 الاعلى للرئيس *Colour skin* وقد اسافت النقط الحمراء التي تفصل  
 عن الزهور البنية في اطراف الامتاج انشجاما وواقعا *Harmony* بين جميع  
 الألوان في الصورة •

#### مناظر مصر الماشية للماء

مثل هذه المناظر مصر قطع من الماشية ماها لحظة أو عملة وهي مجاور  
 أحيانا مناظر الصيد في احراش البردي وفي المناطق كما هو الحال في طيرة ملى حيث يظهر  
 منظر مصر الماشية للماء اللحظة (لوحه ٢٩ شكل ١) <sup>(٢)</sup> بجوار حظير صيد قرب النهر (لوحه ٩)

(١) *(Naspers, Text by) Grabant, le musée Egy. Vol. ٢٦*

(٢) *Steindorff, Das Grab des Ti , لوحه ١١٢*



وقد يكون جزء من منظر مائى كفسر بحيث تؤلف اجمة البردى خلفية واحدة  
لكلا المنظرين كما فى كبرة ٤ لم سنخ ( لوحة ١٥ شكل ٢ ) وفى بعض الأحيان يسرد  
منظر ممر العاشية للماء العميقة أسفل منظر ممر ميد السمات بايجابية كما فى إحدى  
مناظر دبر الجبراوى ( لوحة ٨ شكل ٢ )<sup>(١)</sup>

وقد يصحب منظر ممر العاشية أيضا منظر لجمع مياه البردى كما فى  
كبرة ٢٢٢٢<sup>(٢)</sup>

هذا ويغطف المساحة التى يشغلها مجرى الماء فى مناظر ممر العاشية للماء  
المضلة بين منظرين وكثرة على منظر كبرة ٢٢٢٢ ( لوحة ٢٩ شكل ١ ) وتشغل  
الماء ما يقرب من سدس مساحة الصورة وفى منظر كبرة ٢٢٢٢ وفى مراتف ( لوحة ٢٩  
شكل ٢ ) تزداد تبلغ ربع مساحة الصورة بينما نجد هنا لا تزداد تبلغ عشر مساحة الصورة نفس  
منظر كبرة ٤ لم سنخ ( لوحة ١٥ شكل ٢ ) وأظن ان صغر نسبة الماء فى  
المنظر الأخير يرجع الى صغر نسبة الماء فى المنظر الرئيس وهو منظر ميد  
الملك بالحكمة بالذى تظهر فيه اجمة البردى بوضوح أكبر من المنظر

---

(١) Davies, Deir El Gebrawi, I. لوحة ٦  
(٢) Davies, Ptah hotep . I لوحة ٢١  
(٣) Capart, Memphis, شكل ٢٧٤



وأظهرها التي يعلوها الطيور العديدة ما يشغل جزءاً كبيراً من ارتفاع الهيكلية  
هذا والنسبة الى مناظر ممر الماتية للمياه الضحلة ، اما في مناظر ممر  
الماتية للمياه العميقة فان هذه النسبة ترتفع الى ثلاث في بعض الاحيان كما في  
مناظر ممر الماتية للمياه العميقة في مقبرة في ( لوحة ٣٠ شكل ١ ) وفي مقبرة  
في ( لوحة ٣٠ شكل ٢ ) واخت مري صورت ( لوحة ٣٠ شكل ٢ ) وهذا امر  
طبيعي لان المقبرة في هذه المياه ان تكون مقلدة بعكس الحساب في المناظر الاخرى  
التي تطل المياه الضحلة .

(٤)  
يعتبر المنظر الذي عرفناه في مقبرة جنزى بـ مقارنة من الاسرة الثالثة . ويحل  
تصاحبا مقيما في الما وقد ظهر بجانبه اربعة هوان ورجلان ، اقدم حل لمنظر  
ممر الماتية للمياه ولرأيه لا يمكننا التحقق من هذا المنظر ان أنه في حالة حفظ  
سليمة ومن الصعب ان نأكله . و رسم هذه الصورة ولها يد على قدم على كسبر  
ويدل طرين جلد للغصاح على مايسة فائقة .

- 
- |          |  |     |
|----------|--|-----|
| ١١٨ لوحة | Steindorff, Das Grab des Ti,             | (١) |
| ٢٦٤ شكل  | Capart, Memphis                          | (٢) |
| ٢٦٩ شكل  | Smith, A history of Egypt S. & P. in the | (٣) |
| ٧ لوحة   | Quibell, The tombe of Hesy , Sakkara,    | (٤) |
| ١٠ صفحة  | Quibell, The tomb of Hesy. "             | (٥) |





ولقد ظهر منظر من المائدة للماء العميقة بشكل أوضح في إحدى نظائره  
 مبدع من أوائل الأسرة الرابعة وهو محفوظ في المتحف المصري ويصل راية بعشرين مجسرى  
 ما في قاربين البردي وهناك أحد هم مجسلا صغيرا يرسطة حول في يده ، وفي يده  
 الأخرى صا يشير بها إلى القطيع ، والقارب يحمل بالطيور ، وهناك أيضا منظر  
 لعبور المائدة للبيات الفخلة يوجد في طيرة عظام اخت من الأسرة الرابعة ( لوحة ١٤  
 شكل ٩ ) وهو يغل من صهل العجل الرضخ الاماس الذي يحمه باقي القطيع ويغسل  
 صفة فيران صبر الماء وقد ظهرت ارجلها جميعا في الماء وانظمت  
 مجسوة الحيران في صف واحد بشكل زخرفي وفي كل شو يشبه الأنسر في شكله  
 ووضعه ما عدا الفر الأول انه ظهر وهو يحمل الماء وامامه الى اليمين يحمل  
 النباتات المائية ثم قاربه رجل جالس ، يشير يده إلى القطيع وهناك طائر فسي  
 مؤخر القارية وفي أمامية الصورة يظهر راع آخر أمام القارب بعيدا عن القطيع .  
 وفي الأسرة الخامسة يبلغ منظر من المائدة الخامسة الفخلة



في منظر مقبرة في ( لوحة ٢٩ شكل ١ ) وقد استقر ظهوره في أول مرسمه هذه  
الأسرة كما في مقبرة ٥٨ أم ~~صالح~~ رمت <sup>(١)</sup> ٥ ثم الأسرة السادسة كما في مقبرة ٥٨ أم صبيح  
( لوحة ١٥ شكل ٢ ) وهو في المقبرة الأخيرة يقصص على الثيران أو الأبقار دين الرعاة  
والمجمل الرعي .

ويحل منظر عبور الناشية في مقبرة في قطيعاً من البقر والثيران غور باربعها  
في الماء الفحلة التي لا تكد تبلغ ارتفاع ركة الزل ٥ ويقدم هذا القطيع راع يحمل مجلا  
على ظهوره الطت الى أمه من خلفه وقد انزلت بعنقهها دعوه وتذلى لسانها  
ولسناً عليه وهي تتبعه بين ورائها باقي القطيع على دعوا تزداد تشاهده في ريف حر .  
والقد رمت انتقال الرعاة العراء في الصورة مزجها عليها فالأول يظهر في  
أقصى اليمين وهو من يحمل مجلا صغيراً على ظهره والثاني في منتصف الصورة تقريباً وقد  
انحنى قليلاً وهو يمسك البقر على السور بينما يقف الراعي  
الأخير مضمكاً في يسار الصورة يمسك صفاً فوق رأسه .

أما الثلاث براء الفلاح خلف الراعي الأمامي فثلاث  
مع الراعي مهيبة من أحسن ما حفظ لنا لهذا النوع من المناظر في الدولة القديمة



إذ طلت إحدى البقرات معدلة في سرها والثانية على رؤسها إلى أسفل لصعب  
الإناء والثالثة ترفع رأسها مطبقة على رضيعها الذي يحمله الرامس الأمامي  
ولا شك أن هذه الصلة العاطفية اللازمة قد ربطت هذه المجموعة من  
البقر بالرامس الأمامي الذي يحصل العجل وقد ظهر دليله  
الفرخ فيها جسدًا من رأسه وقد صبغ هذا في غرض الفراغ السلي  
بمصل بين الكتلة العاطفية من العجل والرامس الأمامي والكتلة  
الخسنة المؤلفة من التثنية بقرات - كما دعا إلى صياغة الكطين .

أما الكتلة الثالثة المكونة من الرامس الأصغر الأخر والأربعة الحيران (4)

التي يقرنها المجموعة قد ارتبطت كلها بالكتلة التي على يمينها من طريق  
قرنى الحيران الأول الذي يمس طرف أحد عينا المذهب عصا  
الرامس الأوسط تربطها بهما على من هذه العما مسرة  
الرامس بحيث يظهر بين قرنى هذا الحيران وما يساعد على هذا  
الارتباط أيضا دورة الرامس من البردى التي تشغل مسرة من الفراغ الكائن  
بينه وبين رأس الفر الأبيض الأول كما زاد في قرى هناك أشكال الصورة .

هذا ولم نحل هذه الصورة أيضا من تفصيل بعض العناصر النهائية



إذ ظهرت بعض الأشكال المائية وقد شغلت الفراغ الكائن بين الرامى الاول المتعنى وبين سطح الماء من اليمين .

وفي الطرف الايسر للصورة يظهر جزء من المنظر المتأخر بعيد عرس انهم سر المجاور ، ويبدو ارتفاع هذا الجزء من الماء على ضعف ارتفاع الماء في المنظر السدى تصدت عنه ما يثبت ان المساء في منظرنا هذا ضلوا ، ويساعد على اثبات ذلك أيضا ظهور أرجل الرعاة والماتية خلال الماء وقد ارتكبت على الارض . وأهم ما في هذا المنظر هو طريقة عمل الشافة الماء إذ نجح الفنان السدى اخبر لنا هذا المنظر نجاحا مطلقا النظم في عمل هذه الشافة بدرجة هي اقرب ما يكون للطبيعة نفسها ، فقد مثل لنا جميع أرجل البقرة والغنم والرعاة وقس عليها صورات المياه ولون هذه الأرجل المظلم في المساء بلون أجسامها وتغلغلها في كثير من الأحيان لئلا يسلط ظاهرا بين صورات المياه فهدت هذه الأرجل ونجدها كعاد هؤلاء الماء على عروا اشارت الى ذلك ل . كلين . (٢)(١)

- (١) من الجائز ان يكون اللون الاعلى ابيض فصح ولاشئ يبرهن اليقين .  
(٢) Klebs. Die Reliefs des Alten Reiches, صفة ٦٠  
(٣) من الشك ان هناك رسما باليد من Murray, Saccara Mes. II صفة ١١١  
يصل الجزء الايمن من الصورة دين ان ظهر الرجل في البهاء ما ان هناك رسمن  
( شكل ٤٠ ) Breasted, A history of Ancient Egy. الأيمان روايته -  
مصر والبيعة في العصر المصري القديمة شكل ٢١٦ وفيها منظران كاملان آخران  
لم يظهر فيها شافة المياه في حين ان الصورة الشسمية لهذا المنظر يظهر  
لنا شافة المساء بكل وضوح .





(١)

ويشبه هذا المنظر منظر مرسى الماشية في بحيرة يحتاج حسب ما عدا  
طريقة تعميل شظاية المياه وقد أضيف جبل صغير بجانب الراس اليسيط  
بينما لم يظهر الراس الاخير الى أقصى اليسار .

### منظر الملاحه

تعتبر منظر الملاحه قبل المنظر صفيلا للمناظر الطبيعية التي تكون  
البيئة المائية إذ يقتصر الأسرها على تعميل مجرى الماء دون غيره  
على انها رغم ذلك هي المنظر الوحيدة التي يشغل فيها أفراس الهياكل  
أو الهياكل المهددة وأشبهه الراكب وقد اتصلت بها وأصدرت كما هو  
الحال في المنظر الملاحي في بحيرة من بقطرة (لوحة ٣١ شكل ١) (٢)  
وفي بحيرة لا أضع بالجزء . ويظهر ظليا في هذه السفن شخصين  
في قدامها يسكن بعضا طيولا كذلك يظهر في صورة السفينة  
ثلاثة أشخاص يسكنون بكنان السفينة لتجيبها : ويظهر السفينة  
عادة وقد غاص جزء من قدامها في الماء وكثيرا ما نجد عددًا البحارة  
يجلسون .

---

(١) Davies, Ptah.ketep II لوحة ١٤

(٢) Montet, Les Scènes de la vie Privée (٢) لكل ١٥

(٣) Junker, Giza IV, لوحة ٧



(١) بين مناطق سرائحة في الاسرة الخاصة منظر في معهد ساحورج يمثل ابحار  
السفن الى ساحل فلسطين ويوريا أو عودتها وميناء أليسرى من الاسفون (٢) وليس  
جدران الطريق الماصد الى معهد اولاسى منظر سفن محملة بالاعدة والتعبان على  
شكل سبغ النخيل من الجرائد قد على جانبها أنها من اسفون (٣)

وهنا منظر منظر الساحة في طيرة في ازدياد عدد سفن صاحب الفير لجمعية التفتيش  
للبحرانات والحاجيات بواسطة المراكب (٤) كما تظهر مرآتها البعثة في طيرة بطاح شمس  
باب صير ذات شأن كبير (٥) وليس هنا مجال التكلم من السفن والبعثات وانما ما يهبط  
هنا هو سفن البعثة الطبيعية ومن الما \* وسهل المجازين وارضان السنية داخله  
فالما \* هنا يتغل بساحة صغيرة من ساحة الصورة اما انجابا في سفن السفينة تظهر  
في الما \* يتكلمها الحقيقى دين أن تأقربه ، ان كان القبول متعلجا في أمسية  
السفينة كما في ( لوحة ٢١ شكل ١ ) ان تظهر عليها صريجات المياه اذا كانت  
في غلقة السنية - يعرف ذلك باعطاء السفينة جزئين الجذابا والسكان كما في  
القطعة رقم  $\frac{22}{27} \frac{1}{6}$  بالصنف العرورى وذلك أشبه بطريقة سفن خلافة المياه \*  
في منظر طيرة صير ( لوحة ٢٩ شكل ١ ) \*

٢٦ • ١٢ Bernhard, Sahuró, II (١)

Smith, A history of E.S. & P. in the O.E. (٢)

١٨١ " " " " " " (٣)

Steindorff, Das Grab des Ti, لوحة ٢١ و ٢٢ ومن ٧٤ - ٨١ (٤)

Morgan, Rev. Arch. 1890 (1894) 1st ser. صفحات ١٨ - ٢٢ (٥)

Frankinski, Atlas, لوحة ٤١٠ ولكنه لم يمثل فيه صريجات (٦)

الماء على المجازين بمكان حال في النظر الاعلى المحفوظ بالصنف العرورى

$$\frac{22}{27} \frac{1}{6} \text{ رقم ١٧٧٢ دولا ب}$$



الخلفية وأجمة البردى •

كانت أجمة البردى في بداية ظهورها في العائليز أنانية لا تشغل لا جزءاً صغيراً من الخلفية وكانت مثل سيقان في غير نظام لأن جسم ساقين متحيتين في منتصف ارتفاع الأجمة أو جسم بعض سيقان البردى في غير عمودية على سطح الماء وليس موازية لهاي سيقان الأجزمة بل هي في خط مستقيم كما هو الحال في منظر صيد الطير في مقبرة اتت بميدو<sup>(١)</sup> من أوائل الأسرة السابعة ، هذا في طائران على الساقين المتحيتين في منتصف ارتفاع الأجزمة • ولم يأت الفسكان أن جسم إلى مثل سيقان الأجزمة في إتساق ونظام فليس يصوروا بدل فليس ذلك منظر أجمة من هذا التمثيل في مقبرة حجت<sup>(٢)</sup> من الأسرة الرابعة ، الدهر سيقان البردى عمودية على سطح الماء • أما زهر البردى فظهر في سفين فير متحيتين كما في أحجام مظاهر زهره في أسفل الأجزمة بعض السيقان المتحية في زهر نقطة •

أما الطيور المائية فظهرت في المقبرة العليا لأزاهير البردى فقط • ثم نال أجزمة البردى كثير من العظم والعظمير بعد ذلك

Petrie Museum ، لوحة ٢٢

(١)

Wresinski Atlas. لوحة ٢٧٦ •

(٢)



الجد هسا في منظر مقبرة تلم اخت من الاسرة الرابعة ايضا (الوحدة ١٤ شكل ٢) وقد غفلت خلفه المنظر كله كما ان سيقان البردي تسند مظلة منقوشة منقوشة بخطوط عمودية على سطح الماء ورواقية وبعدها أربعة صفوف معادلة من الأزهير ، تظهر فوقها انظر المنقوشة واقفة فقط . ولم تظهر مناظر الطيور وهي طائرة فوق الأزهير البردي الا منظر الاسرة الخامسة كما في المنظر الذي يفل بعد الطيور على الأزهير البردي من عهد الملك اوسركاف والمنظر في النصف الجنوبي (الوحدة ٢٨ شكل ٢) وهو يظهر بعض من اجمل ما حفظ لنا بالنسبة لما ظهر فيه من تفاصيل شائعة أصبحت نائمة فيما بعد (٣) شكل الفراشة التي تظهر بين اشكال الطيور الطائرة والتفاصيل الدقيقة في رسم الجدهد في الطيور والأزهير .

ويلاحظ هنا عدم انظام الأزهير البردي في صفوف بل على طريقة هي أقرب ما يكون الى الطبيعة الحية ما زاد هذا المنظور رقة وجمالا ولم يفل اجسدة البردي الا بالسكان والأزهير فقط ولم يظهر لنا

(١) Lepsius, Denkmäler abth. II لوحة ١٢

(٢) Firth, Annalen XXIX 334 Pl. II

(٣) Smith, A history of E.S.&P. in the O.E., ص ١٧٨





في الدولة القديمة أنظمة لاجمة البردى مثل بهما بهما الأوان انتباهة الرفقة كالسبي  
 ظهرت بعد ذلك في الدولة الحديثة في منظر الصيد في أحران النهدي فسي  
 بقية (١) - ولقد إستر ضلل المنجروهي طائفة أعلى أواهي الأجمة في الأسرة  
 السادسة كذلك في المنظر بقية كما أم صنع (لوحة ١٩ شكل ١) بالجيزة  
 هذا ويعتبر منظر بقية تها أم اخت من الأسرة الرابعة (لوحة ١٤ شكل ٢) أقدم  
 منظر معروف لاجمة البردى وهي المنظر شغل خلية المنظر كنه • أما  
 منظر بقية تحت (٢) من الأسرة الرابعة أيضا فقد شغلت أجرة البردى نصف الأير  
 من خلية الصورة فقط ٤ وفي منظر أربعة في الما • في بقية مرس صنع من الأسرة  
 الرابعة أيضا (لوحة ٧٧ شكل ٢) نجد أن أجرة البردى شغل الجزء الأيمن من الخلفية  
 فقط • أما في الأسرة الخامسة والسادسة فقد كانت تظهر أحيانا وهي  
 تافلة لمساحة الخلفية كلها كما في منظر رفسى حبرة رفسى  
 (لوحة ٩) من الأسرة الخامسة وفي منظر بقية كما أم صنع (لوحة ١٩ شكل ١)  
 من الأسرة السادسة وأحيانا وهي لا تشغل إلا جزءا من الخلفية فقط  
 نجد ههنا خلف مدونة منظر الناري في خلية منظر الزهرة في الما •

(١) H. Davies, Egyptian Paintings, لوحة ١٠

(٢) Wressinski, Atlas, لوحة ٢٧٦



للشمس (لوحة ٤) من الأسرة الخامسة أو عظمى خلف مقدمة القارب كما نرى  
عظمى ربع شمسة (لوحة ١٥ شكل ١) من الأسرة الخامسة وكان مع (لوحة  
١٥ شكل ٢) من الأسرة السادسة وقد عثرت أجمة البردى في الخلفية  
من القارب في المناظر المزودة لصيد الطيور والسفن كما في منظر خبر ٤  
تغاريض (لوحة ١٣) (٧)

هذا ولم يحدد من عمل أجمة البردى في المنظر المائية ان أول خلف  
الصورة (background) كما قد يراى للمناظر لآلى رحلة وأما مظهر في  
الخلفية كذلك حتى لا تكون سبب في إغفاء الأشكال المهمة في المنظر فحاسب  
الخبرة او الطوارى والمعادين والسمك والحيوانات المائية الاخرى التي يراه ابراهيم  
المائدة البيضاء إذا ما كانت مظهر في الخلفية الصورة (foreground)  
أما الفرس الخفيف من عمل أجمة البردى فهو الصبر عن البيضاء  
الطبيعة المائية وليس يحفظ شكلها الا عظمى واحد من يمل  
لها سقان البردى في امانة الصورة وهو مظهر في قطعة من الحجر صبر  
عليها مظهر من مكانها الاملى ولى بها في الروال من منطقة  
جبهة الجبهة في الاكسبر والمظهر انهما ترجع الى الأسرة

(١) Junker, Giza, V? شكل ١٥

(٧) Van de Walle, Le Mastaba de Hehertentef. لوحة ١



الخامسة (وهي محفوظة الآن بالمعهد المتاحف بجنات الخلد في منطقة الهرم) لوحة  
(٢٨ شكل ٣) ، والمنظر يمثل قارا صغيرا يتساير اكيه بين احرا ، البردي وفند  
ظهرت أربعة سيقان متعددة برتقالية في اُمامة الصورة وقد خرجت من منتصف الهيكل  
وأصبحت السيدة التي تعطي القاربين منها وتظهر هذه السيقان بتلك طبيعة  
فهي خرج من الهيكل مظانية وتخرج الساقين بينهما كما ارضعت وكما  
أن زهرة البردي في اُمام اليمنى تظهر وقد اختفى تعفها بين باقي سيقان  
الاجمعة السطة في الخلفية .

وقد روي في سجل هذا المنظر البردي ألا تعطي سيقان البردي المطبوعة  
في الامامية الا جزءا يسيرا من الاشكال اجمعة لا يكاد يصدق الذكر . وذلك  
استطاع الفنان للمرة الاولى جعل هذه المناظر يعبر بوضوح عن اجزاء البردي كهيئة  
طبيعة تظهر في الامامية وفي الخلفية ويتساير بينها القاربين .



في جميع المناظر السابقة يلاحظ انه منذ الاشارة الاولى لكيفية هذه المناظر معتمد  
بالاشكال الصغيرة الشبيهة التي تمثل دقائق حياة الحيوانات كالطيور والسمك  
وقد استرعى على هذا الطائر في الاسطورة السامية



ايضا ومع هذا ليس هناك منشور واحد يتفق تماما مع اى منظر آخر فى نظامه . ويلاحظ ان الطيور مصدر عامة وهى واقعة على البيض او مدافعة من صغارها الحدي يمسها القسما بما يدل على انفسها مظهرا فى موسم القسما بما يتفق وطبيعة الحال مسخ ما يهدف اليه الفنان من ابراز وفرة الطيور فى مناظر الصيد . ويلاحظ كذلك ان فنان الطيور يعبر عما هو على الجزء المنحني العلوي من ساق السيردي وما على الزهرة نفسها كما فى (اللوحة ١) من مقبرة ديس . الى جانب هذا . تهدر الحيوانات المتلفة الصغيرة وهى تعلق الى المنحنية للجلودى فى نفس المنظر اما هيئة صاحب الخيرة فتدك تطبق تماما فى المناظر المتناهية لما فى منظر صيد فرسانهم فى كل من مقبرة ديس (لوحة ١) ونجم ايهيتكى (لوحة ١٢ تكل ١) .  
 وفى هذا كله يلقى ظاهرا عاما متشابها على هذا النوع من المناظر خصوصا اذا اصيغ الى ذلك حالة المساحة التى تشغلها مجارى الماء فى مناظر الصيد المنقطعة فى مناظر الرحلة فى الماء . على انه رغم هذا التشابه فى الطابع العام هناك

١١٢ Steindorff, Das Grab des Ti, (١)

٧٧ Lepsius, Denkmäler, II (٢)









• طريقة تصوير المياه

مثل فان الدولة القديمة المياه في المناظر السابقة وكأننا ننظر إليها من أعلى  
وكثيراً ما كان يَعد بصفتها العمق ايضاً ، ولقد صورت المياه بطريقة منظمة على شكل  
مستطيل أو مثلث طويل يرفرفان من مستوى سطح الارض انبجورة للماء كما في  
طبعة بطح متببقتارة ( لوحة ٢٥ شكل ١ )<sup>(١)</sup> ولكنه مظهر احياناً وبطحتها في مصـوـر  
واحد مع سطح الارض وذلك في انقشـر المحفوظ في متحف ميونخ ( لوحة ١٩ شكل ٢ )<sup>(٢)</sup> .  
ونظـير ان هذا التقـيل فـرد من دوء ان لم تظهر لنا المياه بهذا الشكل في  
باقى مناظر الدولة القديمة على ان الفنان لم يأخذ بهذه الطريقة وان كانت اقرب الى  
الطبيعة والواقع لانه كان لا يعتقد بما تراء المسمين وانما كان يستند بظكره وفائده  
فهو يعتقد ان المياه تقع فوق سطح الارض ولذلك مظهرها وهي مربعة من مستوى سطحها .  
~~في المناظر (التي) يـعد بها افرع~~<sup>(٣)</sup> ~~من المياه على مستوى~~  
بمرتبة انقطة وذلك لقرابة الى الطبيعة ان هذه مظهر سطحها المثلثي هو ايضاً مـدنية  
الخطوط بيننا . الان كما ان هناك قطعة في المتحف المصري رقم ١٧٧٦ في اريون رسم  
٢٧ من الدولة القديمة ، مظهرها المياه كقبة واحدة مفرقة الخطوط على ان الفنان اهل  
على الطريقة . هذه الطريقة .

<sup>(١)</sup> A. Déniche, Resultats, (١)  
<sup>(٢)</sup> L. Klebs, Die Reliefs des Alten Reiches, (٢)  
<sup>(٣)</sup> Borchardt, Schuré, Band II, (٣)  
شكل ١٥ في المتحف المصري  
شكل ١٤



وتجسّر الطبقة المعطاة في صهييل الماء وإزاجها في مد في قسيرة  
 كما أمعج بانجيرة (لوجة ١٥ شكل ٢) فقد ظلت طاصيل الماء بخظولا متعرجة رأسية  
 تنح على مسافات متساوية وقد مجسم هذه القويات بالظن<sup>(١)</sup> كما في منظر مبر الماشية  
 ومهند فبر النهر في مقبرة قسي (لوجة ٢٩ شكل ١) ووجدة (٩) أو كفي بطر يها  
 فقد دون استعمال التقسيرة كما في منظر صيد فبر النهر في قسيرة  
 مبروكا (لوجة ١١ شكل ١) • وطن الماء عادة باللون الأزرق أو الاسود<sup>(٢)</sup> أو بهما<sup>(٣)</sup>  
 معا أي خط متعرج رأس أزرق وأخضر أسود كما في منظر انعاء في  
 مقبرة مبروكا<sup>(٤)</sup> • وفي الغالب تحصل هذه انطية الأخيرة عندما تكون الماء خالية من  
 التقسيرة • وأحيانا يطهر لنا سطيل الماء خاليا من الأنواع أو من الألوان ،  
 والقتن معا يرجع ذلك غالبا الى عدم تكسب الغان من إعدام التقسيرة •  
 لأفهر مسائل الزين •

#### ثقافة المياه •

مير الغان من ثقافة الماء بالكشفها عنه من سماء مخططة

- 
- (١) القصود بانقش هو مطية الصمت السطحي للربيع على الحائط Relief  
 (٢) انظر لين الماء في Junker, Gisa IV لوجة ٤ و ١١  
 (٣) انظر لين الماء في (لوجة ٢٩ شكل ١) من طيرة في مجرزان يكون اللون الاصلي  
 أزرق قائم معول بمبر الزين الى اسود  
 (٤) Duell, Eastaba of Hereruka, لوجة ١١



حيثما تتعوض زهره رائحة كاللوز وحيثما عبر رائحة القاسح وافر اس النهر  
 بل انه لم يكف بذلك ان يغسل لنفسه انفسا بعض الطيور المائية كالجمع وغيره مرسومة  
 تحت سطح الماء كما هو الشك وهو مطروء بأدوار السمات المخططة داخل الماء انفسا  
 وقد مثل جميع هذه الاشكال من انجانبها عددا ورقة نبات اللوز فقد رسمها وكأنها تنظر  
 انفسا من اعلى بها يظن بها كان يهدف اليه الفنان المصري من وضع ال لورظت هسهه  
 الورقة من الجانب فقد رسمها رسمها .

وكثيرا ما تجسد الفنان بصورا يغسل الصيادين ولواة واناشية غامرة فسي  
 الماء الضحلة كما في منظر مرقط الاناشية في خيرة عسى ( لوحة ٢٦ شكل ١ ) او في اللوحة  
 المحفوظة في المتحف المصري ( لوحة ٢٥ شكل ٢ ) اعلى منظر مرقط البحارة . والطريقة  
 المعتادة في اظهار شظايا الماء هي جعل الصيوانات او النباتات كما هو ومن  
 حولها الماء مثلا باحدى الطرق السابق ذكرها (٢) دون أن يظهر رأى آخرها .  
 كان بالذين اربا القسش للمياه على شكل الحبوب وان اوالها  
 او الانسان العور داخل المياه بل ان هذه الاشكال طسرون

(١) انظر صفحة ١٣ .

(٢) اما في الماء العميقة فلا يظهرش من اجسام الاناشية اسفل سطح الماء .

(٣) انظر ٦٥ و ٦٦ .





بأركانها العادية كما هو الحال في صحن أرجل المشية في بقعة ٥٥ ارفع لوحة  
 (١٥ شكل ٢) • على انه في بعض الحالات النادرة مثل شفاة الماء بطريقة هسي  
 أقرب ما تكون من الطبيعية واحب للتفسير من الطريقة السابقة وذلك بان يظهر ارجل  
 الاسماك والحيران داخل الماء وقد فشت عليها صرجات الماء كما في منظر بالصف  
 العري (لوحه ٢٠ شكل ٢) ولأنفس لم يحفظ لنا من هذا المنظور الا الجزء الأسفل  
 الذي يمثل بعض الشباك والارجل داخل الماء • على أن المنظور الفريد الكامل لهذه  
 الطريقة هو منظور من المشية للماء الضحلة في بقعة ٥٥ (لوحه ٢٩ شكل ١)  
 وقد يكفى بتحميل صفحات الماء باللون فقط على رسم صحتها على الجرس من المبدأ الذي  
 يقع داخل الماء كما في القطعة ١٧٧٢ دولا  $\frac{22}{27} \frac{1}{6}$  في الصف العري •  
عن اللوح والاشباب المائية •

ذكر من رسم اللوح أسفل سطح الماء وذلك على شكل أزهار عظيمة  
 أو غلة من بعض الزهور أيضا بعض الأوراق (٣) اما السدان فظهرت  
 بظروفها أدنى وأعلى من السك كما في منظور

(١) انظر صفحة ٥٠

(٢) " " ٥٢

(٣) " " ٦٢







في المتساظر الطبيعية .

وقد يذهب الظن الى ان السط \* مظهر باللون الازرق الفاتح في منظر انفسية  
الملاحية في حجرة ذام منسج<sup>(١)</sup> باللون البنفسج الفاتح المائل الى الزرق في منظر  
الطير املسى لجة البردي (لوجة ١٣) على ابيه يخلط على الظن ان الفنان لسم  
يقصد في هذين المنظرين طيرين السط \* وانما يخلق الاسر بلون الخلفية عروضا  
أى اللسبون الأعلى الذي وضع على الحائط ليتمكن الفنان من الصهر عليه .



• المسائل الخاصة

• الحفاظ على النزاهة والحيادية





## المنظر الزراعي والريفي فيما قبل الأسرات وبداية عهد الأسرات

عرف المصري القديم الزراعة منذ العصر الحجري الحديث ومع ذلك ليس في آثار عصر ما قبل الأسرات وبداية عهد الأسرات ما يدل على أن الفنان المصري القديم قد صور المنظر الزراعي أو الريفي وكل ما ظهر لنا هو بعض العناصر النباتية أو الحيوانية التي تتعلق بالري أكثر مما تتعلق بالزراعة مثل منظر الحظيرتين المظلتين على رأس ديس الطك تاورم<sup>(١)</sup> المحفوظ في متحف الأسمولين - بالخطيرة الأولى صغيره ويفتوحه ويظهر بداخلها ثور وحت حسان صغير يشبه الحجل والحظيرة الثانية أكبر حجماً من الأولى وهي بهيئته الشكل وبداخلها ثلاث حيوانات يظن أنها غنم أو غزلان ويظهر هذه الحيوانات وكأنها في حركة دائرية غير مستقرة ، وفي متحف برلين لوحة<sup>(٢)</sup> عليها منظر للقطيع من الماعز ( لوحة ٣١ شكل ٢ ) وهو يظهر بحيث يغطي كل شكل جزءاً من الآخر وهذا يدل على إدراك الحلاكة الدائرية بوضوح ، ويظهر هذا التركيب والتصنيف في كثير من مناظر الري في الدولة القديمة ، وتتلو جميع هذه المناظر من تخيل البيئة الطبيعية

XXVI Qabell , Hierakonpolis , I

(١)

٨٧ Capart , Primitive art in Egypt ,

(٢)



النزاهة أو الزهامة \* يعقل الأرض مجرد خط مستقيم :

فيكتنا اعتبار المنظر المتل على رأس يدوس الملك المغرب ( لوحة  
 ٢ شكل ١ ) الذي سبق التحدث عنه في المناظر المائة من أحسن ما تليق  
 لنا من المناظر النزاهة \* بل أنه يكاد يكون القل الوحيد لهذه المناظر  
 في مصر بداية الأسرات \* إذ يظهر منظر الملك وهو يقبض على المعسول  
 وأمامه بعض الأشخاص وكأنه يشترك بنفسه في عمل من أعمال الرى أو النزاهة  
 \* كما يظهر لنا في هذا المنظر صان من النباتات \* وتند البعناء جبرى الماء  
 يظهر لنا ما يشبه الجزيرة وفيها رجلان وتخله من داخل خصر .

ولما كان المنظر أكثر ارتباطا بالبيئة المائة فقد اعتبرناه ضمن  
 المناظر المائة ولكن هذا لا يمنع أن يكون منظرًا زراعيًا أيضًا \* وقد يرجع السبب  
 في عدم تمثيل المناظر النزاهة في مصرًا قبل الأسرات وندوته في مصر  
 بداية الأسرات إلى أن الفن كان دائما في خدمة الطاليد والحقائد الدينية \*  
 ولما كانت هذه الحقايد والحقائد من طبعها القيسك بالقديم \* فقد وجدت  
 المناظر النزاهة صحتها في الظهور بجانب المناظر الاخرى الاخرى \* وبسبب  
 المناظر المائة والصراحة التي تعقل في الغالب العهد .







ثم صليحة الدرب السبي يسمى بمساحة المحصور وأحيانا المحجول  
أو الشيران ، ثم صليحة القذرية بمساحة الذراء ، وأخيرا  
صليحة نقيس الضلال وتخزينها في المواضع ، كما تتشغل  
أيضا في مناطق زراعة الحدائق وتشمل زراعة العنب وأشجار  
الفاكهة ومناظر عهد الطيور الصنوبرية الصغيرة التي تصحب  
مساحة هذه المناظر .

أما المناظر الريحية فتشمل في مناظر الدرب وتشمل  
مناظر تلحق بالنبات وتولد ما وارضاع صغارها ثم حلب البقر  
وكذلك مناظر الدامز والرمادة بجوار الأشجار كما تشغل نسي  
مناظر قطع الأشجار ومناظر دبح الباشية وتعليقها على  
الأشجار .

وما يمتد في هذه المناظر كلها هو طريقة معالجة اللسان  
المصري الذي يسمى المنظر الطبيعي الذي يمثل الحقل والريف  
وطهارة وفخمة والمجسور عن البيئة الزراعية والريفية . وفي هذا  
النوع يمكننا التعرف على عدة طريق اتبعها الفنان لفصل  
البيئة الزراعية .

- ١- كان يمثل هذه البيئة أحيانا ببعض أشجار الجبل أو فصيل
- الدق أو الكرم أو الكين .
- ٢- وأحيانا كان يمثلها بمساحة القمح المطوية أو سيقان التمير





أو الكنان القصيرة وقت الحساب .

٣- وأحيانا كان يمثل هذه البهجة بواسطة أجران الفلال  
وهي تظهر على شكل مستطيل تلف فيه الحيوانات  
كما في مناظر الدراس أو باكسوام الفلال كما في مناظر  
القدريه

٤- وكثيرا ما كان يمثلها بخط الوقت نفسه كما في مناظر  
الحريث والعسوق والبزوت وحصيل الحبيب بالفلال  
أو بحزم القمح والنسيم .

أما البهجة الربيعية فقد استطاع الفنان أن يمجسها ببعض  
العناصر أو الأضواء أو الحلقا وذلك في مناظر الربيعي  
ومناظر طلوع الشمس والاشية وتوليد ما وارضاع صغارها ومناظر  
حلب البقر واسد يا اللين وكذلك مناظر سراع النيران  
أو الشاية .

ومما جددت فيها فاني يلى من القصص من الطرق المختلفة  
التي جعل بها الفنان الدولة القديمة البهجة الزراعية والبيشة  
وسمى بالحدث من طريقة تصوير الأتجار وما يحياها من  
مناظر طبيعية مختلفة تعتمد في تكوينها الفنى على الأتجار  
كمناظر طبيعي أساس ومثل البهجة الطبيعية .



طريقة تصوير الأشجار وما يحاط بها من مناظر طبيعية .

تعتبر طريقة تصوير الأشجار عند فناني الدولة القديمة من أكثر الطرق اختصاراً وبميسر فقد خلعت من إمبراز التشريح السطحي في السباع أو الفسروج ( لوحة ٣٢ شكل ١ ) أو الأوراق ( لوحة ٣٢ شكل ٢ ) كما خلعت من التفاصيل الدقيقة ( لوحة ٣٣ شكل ١ ) وتكتلات الأوراق ( لوحة ٣٣ شكل ٢ و ( لوحة ٣٤ شكل ١ ) وذلك بعكس الحال في تنميش الأشجار والحيوانات بوجه عام ، إذ ظهر لهم بمحض التشريح السطحي وصلت به العناية فسي بمحض الأعيان إلى درجة بعيدة من الاعتيان الفني كما في فلور حيزي زح<sup>(١)</sup> في المتحف المصري الذي ظهر فيه تعابير الوجه الجاد الماء وفيه تشريح سطحي غني فإياها الاطمان ودقة التمييز :

ولقد اكتفى الفنان المصري بتصوير الساق والفسروج الأساسية التي تتفرع طبعاً من الفسروج الأساسية وذلك كله باختصار شديد وبساطة للغاية ، كما سيظهر على الأشجار وسلال الجبل ( لوحة ٣٤ شكل ٢ ) (٢) أو في منظر ولادة منظر طبيعي مطبوع ألغت حسب ( لوحة ٣٤ شكل ٢ ) (٣) وأحياناً كان يحسب هذه الفروع بخط عريض يحدد شكل الشجرة كما في منظر جمع الثمار إلى منظر

(١) Quibell, The tomb of Hery, Saqqara, لوحة ٧٠ ص ٢١٠

(٢) L. Deeken, II, Flohe, Die Reliefs... لوحة ٩١

(٣) Smith, A history of Egy. S. & P. in the O. K., شكل ٢٢٦







ليرجع الى ان هذه التفاصيل لا تترك أثراً كبيراً في ذاكرة الفنان او في الخيلعة  
التي يستعملونها على اداء هذه دون حاجة الى الرجوع الى الطهينة . وعلى  
كل حال فقد نجح الفنان بواسطة خطوطه القليلة البسيطة التي اكتسبها من خبرته  
ومن التعامل الفنيه السائدة في عصره الى التعبير عن نوع النبات الذي قصد  
تقليده .

ومن أهم المناظر التي تمثل فيها الاشجار كمية طيحية منظر الكسرى  
في مقبرة بنتاج حسب مقارنة من الاسرة الخامسة . وقد ظهرت الكرم مثلاً بمساحة  
متساوية وهي خيالية من الناحية الأرواق بينما تدل في معنا عدد كبير من طائفة  
العشب وقد ظهرت تحت الكرم رجلان واقفان وقد اخذا بجمعان العشب في سلة  
وضعت بينهما كما في (اللوحة ٣٦ شكل ١) <sup>(١)</sup> . وكذلك مناظر جاني قمار البصير  
كما في (اللوحة ٣٥ شكل ٢) <sup>(٢)</sup> في مقبرة اى مري يظهر به رجلان تحت شجرة في  
جانب جمعان القمار من الفروع السفلية وبمناظرها في سلال بينما يظهر رجلان  
آخران أعلى الشجرة من جمعان القمار القمامة وقد خلا حجم صغير نسبياً  
وللب الخن أكلة مقلد ولدين . وقد طلت لنا شجرة جسيمة واضحة

(١) لوحة Davies, Ptochos, I.

(٢) لوحة L. Benkenler, Abth. II.





(١)  
 في منظر معهد الشمر للطلبة في أوسنبرج (لوحة ٢٧) . ويظهر بها كثير من  
 قمار الجير ويقل بجانبها رجل يجمع هذه القمار في سلة معلقة بالشجرة  
 وهناك طفل آخر لثلاث شجرات (لوحة ٣٤ شكل ١) يرجع أن تكون أشجار جيز  
 وتحتها أولى بها القمار ، والأشجار هنا غارية من الأوراق والفاكهة معاً  
 ويظهر هنا أن المقصود هو إبراز الفاكهة في السلال بعد عملية الجسق  
 وبذلك خلت الأشجار من الفاكهة ، هذا يمكن تعليل ظهور الفاكهة باستمرار  
 في هذه المظاهر بأن الفرض فيها عادة هو إظهار القمار الكثيرة التي يربى صاحب  
 التربة أن يتبع بها في حياته الأخرى ، ويقل الأشجار أيضاً في منظر الحدائق  
 كما في طيرة هيريك (لوحة ٣٨ شكل ٢) من الأشجار السائبة ، ويقل هذا المنظر  
 بعده من البساتين وقد أضحى أحدهم يزرع نباتاً صغيراً وآخر يزرع مسورة  
 الشجيرة بينما ظهر بعض الرجال يحطون المياه في أواني معلقة في حبال  
 ويدلاه من هنا طيلة محاولة على الأكاف وقد أخذ أحدهم يروي الحديقة ، ويظهر  
 أرض الحديقة هنا مقسمة إلى مهاد وأكاف تظهر اليها من أعلى ما جعلها المسد  
 يسير على من الأحجار ، وقد ظهر

---

111  
 (١) Smith, A history of E. & P. 180. X., ١٩١٩ A. Z. ١٩١٩  
 (٢) Z. Denkmaler, 1908. II, ٦١  
 (٣) Hurst, Les usages de la vie..., ١٩١٩



أعلى الترسيمات والهيكل الأخير أمام الترسيمات ، أو التباينات  
والأشجار نفسها قد ظهرت على الخط العلوي للترسيمات وذلك  
حتى لا تختل هذه التباينات ترسيمات الأرض مما يتناسى مع عرض  
الفتيان من جهة الموضوع .

ومن المظاهر التي تفضل فيها الأشجار أيضا عظمى  
الرجل الذي يسلخ حيوانا معلقا على شجرة كقطر مطيرة لغرمعة<sup>(١)</sup>  
بعدهم ومطر مطيرة أخت مري سموت ( لوحة ٣٨ شكل ٢ )<sup>(٢)</sup> ويقتل هذا  
الفتيان الأخير من شجرة متوسطة الحجم بها وضع فروع وأوراق وأسفلها  
أما تتساقط فيه الفصاة من حيوان معلق على الشجرة وكيف يجسوا  
رجل يلزم بسلخه .

ونقل كذلك الأشجار أحيانا وجوارها رجل يمال عليها  
ليقطعها كما في ( اللوحة ٢٦ شكل ١ ) من زاوية العين وقطع  
به الشجرة وهي خالية من الأوراق وخالية أيضا عن المحيطة  
وهذا يتناسب مع الموضوع حيث أن الأشجار التي تمسك  
كالمصاب وجده أن تكون جافة .

ومن أجل هذا لا من عاشر الأشجار العظمى التي  
من عاشر الفصيل في عهد الفصيل الثاني في لوحة ( ٢٢ )  
حيثا طولا من الأشجار المتوسطة الأجزاء وقد ظهرت بوضوح  
الأشجار التي من عهد الفصيل الثاني .

(١) Petrie, Nelson, ١٨ في القرن في هذا الشكل في شكل ١٢٨

(٢) Smith's history of Egypt, in the O.K., شكل ١٢٨







تظهر مازة فتح صفيروها الذي يترقبه كلب والى أقصى اليمين يظهر  
الراس وهو واضح صواء الى أعلى على وشك أن ينفصل  
بها على الكلب وأصلاً لذلك تسجيل آخر لراع وماز على  
خسط وصف تاسوى (أى يظهرين التسجيلات الكسيرة )

هذا وقد انتشرت هذه العاظرى أو أواخر الأُسرة  
السادسة وظهرت أمثلة منها في مقبرة أخد/كسيرة  
(لوحة ٢٦ شكل ٢) (١) وفي مقبرة يى فتح (لوحة ٤٠ شكل ١) (٢)  
وفي (اللوحة ٢٦ شكل ١) (٣) من زاوية اليسرى من أواخر الأُسرة  
السادسة .

ولو قارنا هذه العاظرى بمثلها لوجدناها تقريبا  
جميعها في الطابع العام ، إذ كلها تشكل لإحدى الأقسام  
بها المازة التى تتناول أن تأكل منها وفي معظم (٤) هذه العاظرى  
تجد بعض العاظرى على أرضها المختلفة ليرى نفسه الذى  
أعلى حتى يصل الى شيوخ الشجرة لئلا ينفصل . وضع لذلك  
فان غاصب كل منطقتين مختلفتين الأخرى . إذ نجد ضمن العاظرى  
مقبرة أخت حبيب بالوير (لوحة ٢٦ شكل ٢) من أوضاع صفيروها الذى  
يترقبه كلب وتظهر هذه العاظر أيضا في (اللوحة ٢٦ شكل ٢) ولا يظهر  
بها الكلب ولكن يحيطها بعض أواخر صفيروها .

(١) Smith, A history of N.E.P. in O.K., شكل ٢٧١

(٢) Blackman, The rock tombs of Meir, vol. IV. لوحة ١١

(٣) J. Deakinsley, Abth. II, لوحة ١٥٨

(٤) في هذا المقام لا بد من الإشارة الى أن الأُسرة الأربعة الأولى من العاظرى





وكذلك يختلف عظمس الرأس في ( اللوحة ٣٦ شكل ٢ ) أرى ظهر وهو  
يحصل جيرة يهودي الهند الأخرى يملك المصا مقبده  
على كتفه بشكل وقصور يهنا نجده يوقع صاه الى أصلا  
وهو راكع على الأرض حساأل أن يهنال يهنا على حيسوان  
صيفه في ( اللوحين ٣٤ شكل ٣ ، شكل ٣٥ شكل ١ ) . أما أوشلع  
الماز فمختلف هي الأخرى بين عظمس وأخسر فنجده في ( اللوحة  
٣٤ شكل ٣ ) ماصرة واحدة تسب لتأكل من النـ جرة يهنا  
نجده ثلاث ماسرات ظهر يهنا هذه العملية في ( اللوحة ٣٦ شكل  
٢ ) على الشجرة البقي وقد ظهرت التنتان شها تركزان بأرجل  
بأرجلها الخلفية على الأرض في حين ظهرت الماصرة الثالثة وهي  
تلف يهنا كلة بين تسرع المسجرة .

وتظهر بعض خطوط الوقت الثاني في ( اللوحين ٣٥ شكل  
١ و ٣٦ شكل ٢ ) ولها بعض الحيوانات . وفي ( اللوحة ٣٦ شكل ١ )  
لدى المازين المايهون يدور تفصيل خط ولها يهنا ظهر كانهنا  
مملكتين في الماس . ولله الماز ( اللوحة ٣٦ شكل ٢ ) من جميع  
هذه الماز يظهر بعض الحقائق على خط الوقت الثاني لتأكل يهنا  
مارة تجسه الى المسار .

وهذا وأهنا يهنا يهنا الأشجار عظمس الطوس  
المنهدة في المسكين في الأشبه الخامسة في ( اللوحة ٤٠ شكل ٢ ) (٢)  
المنهدة في المسكين يهنا



ويمثل مجموعة من الصيادين مجتمعين تحت شجرة خالية من  
الأوراق ولعلها أنواع مختلفة من الطيور الصغيرة المنقرضة  
وقد ظهرت شبكة أحاطت بالشجرة هذا علها يمسس  
الطيور ويسرى بعض الصيادين يسكن بالطيور ويحيطها  
في نفس خصم لذلك ، وهذا المنظر شبه بمنظر صيد الصان  
بين حقول القمح (١).

### منظر الحصاد

كانت الهيئة الزراعية تمثل أحيانا بواسطة ميدان  
القمح أو الكتان أو السمور ولم تمثل هذه الزراعة  
أحدا تصور الحصاد مثل تلك التي في لوحة الحصاد  
تتميز بمجموعة من الحصاد والقمح الجديدة بالقمح وهذه أيار الحصاد  
التي هي منظر من صاحب القمح في العالم الآخر وتلك  
في تلك مثل أيار القمح (٢) في حاضرات الأقمار المعلقة  
ويصل أيار الحصاد (٣) - الحصاد القمح في حاضرات الحصاد  
بين أيار الحصاد في

ولقد ظهرت منظر الحصاد لأول مرة في القوس

(٤) في حاضرات الحصاد

(١) المنظر ص ٨٦ ٨٥ ٨٦

(٢) المنظر ص ٧٥

(٣) المنظر ص ٤

(٤) المنظر ص ٧٤



من أوائل الأسرة الرابعة ويحتل هذا المنظر بان الحاصدين يرتدون لباساً  
خفيفاً أشبه بشكل القلب .

يحتل منظر الحصاد عادةً مسمكتان التيات ترتفع من خط اللوح إلى قرب  
ارتفاع قاعدة الرجل كما في حالة القبح في (اللوح ٤١) من مقبرة تي أوائل  
من ذلك في حالة الكتان كما في منظر من مقبرة حتشب .

هذا وتكون السهابل وأشواكها المغطى العلوى للفتات وهو وإلى خط  
الأرض ويجده أحياناً مقطوعاً كما في منظر حصاد الكتاب في مقبرة حتشب أو الشمير  
كما في منظر من مقابر الشيخ سميد من أوائل الأسرة الخامسة ويجده في صوات  
أخرى غير منتظم تماماً وذلك في معظم منظر حصاد القبح كما في مقبرة تي (لوح ٤١)  
أو مقبرة ميريك (٤) . ولما أن النشطين الآخرين أقرب السبي  
الطبيعة الحية ويحتزان بحق من أحسن منظر الحصاد في الدولة القديمة  
فذلك فيها نبات القبح خلقية الصورة .

ولقد ظهرت بعض الحشائش ثانية على الأرض أمام سيلان القبح أشبه  
من الأسرة السادسة كما في منظر الحصاد في مقبرة ميسسوريكا .

(١) Steindorf, Das Grab des Ti, ١٧٢ + ١٧٤

(٢) Klebs, Die Reliefs des alten Reiches, ١٠٤٧ Berlin, Mus.,

(٣) Davies, Sheikh Said, ١٧٤

(٤) Daill, Mastaba of Mereruka, ١٧٤



وقد يرجع اسباب في مصادم تشتمل هذه الحشائش بكثرة السي  
أنها مادة تغذي من فساد الثبات لنفسه فتضمده ،  
والفان يفسد هالما أن يندم لمصاحب القبرة محسولا  
جهدا من الضلال .

ولقد طهر على الأرض أيضا في بعض المظاهر الحصاد  
من الأشيرة الخاصة بعصر الظهور كالسمان مثلا أصنام  
سيمان الثبات أيضا كما في منظر مقبرة سنم كما في مصر  
النسك في اوسرع من الأشيرة الخاصة في ظهرت عسده  
الظهور أيضا في الأشيرة السادة كما في عصر الحصاد  
في مقبرة موكا (٢) وفي طن (٣) بحر . وتظهر ماني الثبات  
في منظر الحصاد عاده من الأورال والعس من الحشائش  
بالسيلة لمسط كما في عصر الحصاد في مقبرة لا (٤) في  
بالسيلة في حشائش كما في عصر الحصاد في مقبرة في (لوحه ٢١١)  
ولا لك في مقبرة موكا .

هذا وليس بالحصاد جيودا من الحشائش الزاويين بالقيود  
من البصار إلى الذين يفسد كل منهم السمان من الحشائش  
باليد اليسرى ويقلها باليد اليمنى باليد كما في عصر  
الحصاد بمقبرة في ألة فاني طبع موكا يظهر عسده  
المصالح

- 
- (١) Smith, A history of E.E.P. in the O.E., ص ٧٧  
(٢) Bull, Mataka of Koreraka , لوحه ١٦٦  
(٣) Blackman, The rock tombs of M.E.P., IV, لوحه ١٤  
(٤) Jucker, Ginn, IV, لوحه ١١





متجهين الى اليمين وبعضهم متجهين الى اليسار . ويكرر هذا الاتجاه في منظر الحصاد في زاحة الميتين <sup>(١)</sup> وهذه الرجال من الجانب حيث تنقسم دالما الساق المهيمنة عن الفأخر . كما هو متبع في اللقي المصري موسىك بينما تنحني اجسامهم الى اليمين قليلا وهذا امر طبيعي . ولكن هناك وضع يخالف النمط وهو ظهور اليد اليسرى الحاملة للسكابل خلف ظهر الرجل وذلك بالطلاب الذراع اليسرى من امام الذراع اليمنى متجهة الى الخلف كما في منظر طيرة ميوكا ( لوحة ٤٦ شكل ١ ) ومنظر طيرة في ( لوحة ٤٠ شكل ٤٦ ) وذلك يعكس الحال في منظر الرجال المتجهين الى اليسار فان اليد اليسرى تظهر على ظهر الرجل مباشرة كما في منظر زاحة الميتين <sup>(٢)</sup> .

وله يرجع ذلك الى ان الحصاد لا يستخد من ظهر اليد اليمنى وهذا النجيل في حصاد القمح والقمير ويبدو ان الكنان قد اراد بمحاكاة اليد اليسرى لانه على جمل من ميلان القمح او الشعير ان يبرز حصاد من النهاية في شكل واضح جلي بدلا من تعبه مقل على اليمين . في حالة اتجاه الحصاد الى اليمين تكون اليد اليسرى بعيدة على الفأخر فكان على الكنان . دالما اراد ان يمسك هذه اليد المحسوسة بالسكابل .

(١) L. Denkowsky, II , لوحة ١٠٧

(٢) Buell, Harbake of Khorruka , لوحة ١٢٩

(٣) L. Denkowsky, II , لوحة ١٠٧



أن يملك الذراع اليسرى من الأكم تظهر الذراع كطية بسبب لا  
من أن يخلق خلف جسم الرجل - أما ما مثلت بطريقة طبيعية -  
وفي هذه الحالة لا يظهر فيها إلا اليد نفسها وهذا يتناسى  
مع طريقة الفنان في التوضيح . أما في حالة اتجاه العمود  
إلى اليسار فإن الذراع اليسرى تكون من الواجهة من التناظر  
ولهذا ذلك فليس هناك داعي إلى الالتفات أو خلافه لأنهما تظهر  
على طريقة طبيعية ولا تتناسى مع طريقة الفنان .

هذا ويختلف منظر حصاد الثمن من اليسار واليمين  
في أن الأول ينزع باليد من الأرض فلا يظهر في مشهد النخل كما وأن  
حزيم الثمن كانت تسيطر من ناحية واحدة .

وكانت طريقة حصاد القمح والقمح على قطعتين  
متماثلتين ثم توضع السطاب على الأرض بحيث يخالط كل حزمه  
اتجاه الأخرى . وكثيراً ما تثل السطاب التي تطلت عليها  
ساعاتاً وقد اختلفت من باليسرى اليسرى إلى اليمين .

وقد يصحب ظهور السطاب ظهور حزم السطاب كما نرى  
طريقاً بزاوية اليمين (١) من الأسفل السادسة حيث نرى رجلاً يمشي  
يركضه يمشي على الأرض يساراً حيث يساراً .







وقد ظهر بعض السان طائرا ، والبعض الآخر يلفظ الحبلى أمامية الصبورة  
وتؤلف السان اللوح خلفية للصورة في هذا المنظر أيضا .

### مناظر الدراس والطرية

=====

في مناظر الدراس عادة لا يظهر بوضوح أى شكل للبيئة الطبيعية ولوانه  
يمكننا تجاوزا ان نعتبر اجران الفلاح مثل هذه البيئة وكذلك الحال في مناظر  
الطرية حيث يجوز لنا ان نعتبر أكوام الخلل مثل البيئة الزراعية وعلى كل يمكن  
اعتبار هذه المناظر مناظر طبيعية وان خلعت من تشيل صريح للبيئة الطبيعية الزراعية  
هذا ولوان الجرن في الدولة القديمة كان مستديرا <sup>(١)</sup> الا اننا نجد مثلا  
في مناظر الدرس مستطيل طيل افيه مستطيل الماء في المناظر المائية . ويظهره  
احيانا اللون الاسفر او البرتقالى كما يظهره أحيانا بعض الحبوب كما في منظر  
طرية سوريكا واحيانا يثل الجرن <sup>(٢)</sup> بأرتفاع بسيط في جوانبه كما في منظر من طرية  
نفر برتلف <sup>(٢)</sup> . وقد يكون هذا تشيلا للسور الذى يحيط بالجرن أو تشيلا لأرتفاع كومة  
السمك .

---

(١) *Le Montet, Les scenes de la vie privée* ١١٦  
(٢) *Van de Velde, Les mastaba de Hefez* ١٠٠ وأيضاً  
Wessinski, Atlas, III <sup>٥٧</sup> لوحة ١٧٠ - *Artonaf*





في أدولف

في أطراف الجرن كما يظهر ذلك بوضوح في الصورة الحديثة (١) . وفي كل يظهر في  
هذا الجرن قطع من الصبر وأحياناً من الثيران وبهم بعض الزواج وقد انفردت (٢)  
أقدام الإنسان والحيوان في جرن الضلال لا تخط ولم يظهر فيها إلا السيلسان  
بل كان الجرن أحياناً من المعق بحيث تغطي فيه أرجل الصبر حتى متصلة بها (٣)  
كما في منظر نظرة مريوكا ونظرة في ( لوحة ١٢ شكل ٣ ) (٤) (٥)

وقد مثل الصبر أو الثيران متجهة إلى اليسار في صف منتظم كما في صورة  
في ( لوحة ١٢ شكل ١ ) أو إلى اليمين كما في منظر نظرة مريوكا السابق أو في  
الاجتماعين معا كما في (اللوحة ١٣ شكل ١) . ويظهر في هذا المنظر الأخير  
الرامي إلى أقصى اليمين مسكاً برجل حمار أراه أن يتأخر في العمل . ويحار  
هذا المنظر أيضاً بجمال التكوين الفني *Composition* إذ ظهر إلى أقصى  
اليسار زواج آخر يولع به ، ليضرب الصبر في حين ظهر في منتصف الصورة تقريباً زواج  
ثالث به ذراعاه ذات اليمين وذات اليسار للمحافظة على حسن سير القطيع في  
الجرن ولقد أتاح لصر الصبر في منتصف الصورة —

- (١) انظر المنظر الزواج في صورة "Ma" بطنية / Capart, شكل ٢٠٠ H. Thobes.  
(٢) منظران يمثلان أرجل الصبر والثيران في الخط العلوي لستابل  
(٣) الجرن في صورة بياض حطب Davies, Freshet, II, لوحة ٨  
(٤) Montet, Les scenes de la vie ... شكل ٢١٥  
(٥) Duell, Mantaba of Mereruka , لوحة ١٦٦  
(٦) Montet, Les scenes de la vie, , لوحة ١٨  
"veindex" Ti لوحة ١٤٠١٤٤  
I. Deakmasler, II, لوحة ١



مساحة كائنة يظهر فيها هذا الرأس . ويظهر في المنظر أيضا حمار ياكل من الخلال في الجرن وقد اطلق الجرن جزءا من لم الحمار بينما ترى في منظر الحمار في صورة في ( لوحة ٤٦ شكل ٣ ) أن رأس الحمار على جزء ١ من الجرن نفسه . أما فسي منظر الدوا من القابل في صورة في أيضا فله ظهرت بقرة تد رأسها لتأكل في الخلال جزء منها خلف مستطيل الجرن . وقد يدل ذلك على أن الجرن قد يظهر أحيانا في أمامية الصورة وأحيانا أخرى في خلفية الصورة ولكن الشائع دائما هو ظهوره في أمامية الصورة بدليل إخطائه غالبا جزءا من أرجل الانسان والحيوان بداخله .

وقد يحميه هذا المنظر مناظر غير الباقية للماء الفصحى ولكن يحفظه مستطيل الجرن هنا عن مستطيل الماء . فلفلا من اختلاف اللون لأن المياه لكشفها دائما بدقائقها عن أرجل الانسان والحيوان بداخلها كما تكشفها صلابه من السمك والطير والنباتات يوضح في حين أن مستطيل الجرن لا يكشف عن أي شيء بداخله لأنه غير قابل .

هذا ولقد ظهر منظر الدوا من الجزء ٩ من الأسرة الرابعة ولديها منظر

( ١ ) بعدا منظر ليد يثل أرجل لحيوانات فوق الخط العلوي لمستطيل الجرن في

صورة بتاح حطب Davies, Ptochos, II , لوحة ٨

( ٢ ) المنظر ص ٦١ و ٦٢



في حالة جلد سبعة من هذه الأسرة في طيرة موسى عتيق وإستمر ظهوره في الأسرة الخامسة كما في مظهر طيرة في ( لوحة ٤٢ شكل ٢ ) وفي الأسرة السادسة كما في مظهر طيرة ميريكا (٢)

وتتألف مظاهر الطيرة كما في ( اللوحة ٤٢ شكل ٢ ) من طيرة كاحيت - من بعض النساء يرفعن الخلال إلى أعلا فيفصل ببساطة النهار الحبعن الثين وقد يساعد بعض الرجال النساء في إزالة أكوام الثين على شكل هوى وضع في أعلاء من الجانبين ومرتبان من البردى . وتظهر النساء في هذه العملية وقد طعين رؤسهن بقطع من نسيج أبيسسي وليس من رداء له خياطة .

ولقد ظهرت هذه المظاهر ابتداءً من الأسرة الرابعة ولكنها انتشرت بكثرة تسمى الأسرتين الخامسة والسادسة .

#### مظاهر الفلاحة

=====

وقد اختلف الأرض الزراعية في مظهر الحرت ببساطة خط الوقف لقطود ون رسم أي عنصر طبيعي آخر ويرجع السببي ذلك على الأرجح إلى أن الفنان أراد بذلك إلى الاستشارة بخلوها من الزرع وفي ذلك فمظهر هذه المظاهر

(١) Smith, A history of E, S&P, in the O.K., ص ١٢.

(٢) Deall, Mastaba of Horwaka , لوحة ١٧١

(٣) Junker, Gise, Die Mastaba des Kihf., ص ١٠



تعد اقل المناظر تشبيهاً للبيئة الزاوية

أما مناظر بذر الحب فتصحب مناظر الحرث أحياناً وفي بقعة انتليريدم

من أوائل الأسرة الرابعة نجد، بصحب منظر صيد الطيور المائية ( لوحة ٢١ شكل ١ )

ويمثل هذا المنظر رجل يحمل الحب في جعبته ويبدد على أوزر به حركة رشقة

وكثيراً ما نجد في هذه الأخرى سوطاً يعلق به قطعة من الأقماع لتغزو الحب بأقدامها

في الأرض . وتخل هذه العملية في منظر بقعة في بعدد من الرجال يحطون السباط

ويقدمون إلى أملا وأمامهم قطع من الخراف ( لوحة ٤٢ شكل ٢ )<sup>(١)</sup>

ولقد يظهر في بعض أحيان بعض الحفائر في أرض بآل منها الخراف الكلا في منظر

بقعة أوربا *Urna* بالشن سعيد ( لوحة ٤٤ شكل ١ )<sup>(٢)</sup> من أواميسر

الأسرة الخامسة . ولكن هذه الحفائر كانت لا تظهر إلا نادراً ويرجع السبب في ذلك إلى

أن الفنان يوجه إبراز عملية إعداد الأرض للزراعة ولذلك فالحفائر من النباتات الغير مألوفة

في وجودها في الأرض في هذه الحالة . وكذلك يعكس الحال في منظر في المناشة إذ تترك

لها الحفائر لـ " طياً للمناشة وفي ذلك لمن المستحسن تشيهاً .

ولقد ظهرت مناظر تحميل الحبوب بالثقل وهي غالباً أيضاً من أي تغيل لسلاش

(١) Steindorff, Das Grab des Ti , لوحة ١١١

(١)

(٢) Davien , Sheikh Said , لوحة A

(٢)





الزواصه واكتفى برسم خط الوقف كما في اللوحه ( ٤٤ شكل ٢ ) من مقبرة تي <sup>(١)</sup>.

### المنظر الريفيه ..

\*\*\*\*\*

### ( مناظر الري ) ..

وتمثل لنا منظر الري في الدولة القديمه ابتداءً من أوائل الاسرة الرابعة كما في مقبرة إيت هيديم <sup>(٢)</sup> . وتظهر لنا الأرض الزواصه في مناظر الري المختلفه بخط وقف.

يعلموه في معظم الاحيان بعض الحشائش والاعشاب . وابتداءً من الاسرة الخامسه بدأت هذه الحشائش في الظهور بكثرة في مثل هذه المناظر ويظهر ان الفنان اكثر منها بالنسبة لما كتبها كقضاء الماشية . يمكن الحال في مناظر الفلاحه كما سبق ان ذكرنا <sup>(٣)</sup>

ويظهر لنا في مناظر الري بعض المجلل الصغيره وهي مربوطه بجانب بعض الحشائش كما في منظر مقبرة تي ( لوحه ٤٥ شكل ١ ) <sup>(٤)</sup> أو بعض الخراف يمشي بها

الراعي وهي تأكل بعض الحشائش <sup>(٥)</sup> أو بعض البقر والثيران وهي تأكل الحشائش ايضا كما في مقبرة زاو *Zau* بدير الجبراوي <sup>(٦)</sup> . واحيانا نجد في هذا المنظر بعض

الثيران الهائجه .

(١) Steindorf, Das Grab des Ti, لوحه ١٢٤

(٢) Petrie , Medum , لوحه ١٢

(٣) انظر صفحه ٨١

(٤) Montet, les scenes de la vie privee , لوحه ٨

(٥) Davies, Sheikh Said , لوحه ٨

(٦) Davies , Dair El-Ghewawy, لوحه ٨١







ويبدو من الأمثلة السابقة بصفة عامة أن هذه الحقائق والأعشاب كانت تظل  
الأنواع الشائعة في المنطقة التي قامت فيها التجربة فالحنافش تتشابه في المناطق  
المقارنة وتختلف في المناطق البعيدة .

هذا ويحضر منظر الري في صورة تي ( لوحة ٤٥ شكل ١ ) من احسن —  
المنظر الريانية في الدولة القديمة . ولقد مثلت فيه البيئة الريانية بكثير من الحقائق  
المتغيرة الأشكال <sup>(١)</sup> ويؤيد في المنظر بطريقة مناسبة فهي غالباً تشغل المساحات الخالية  
بين أرجل الإنسان والحيوان أو بين رأس ذيل الحيوان وخط الولف . كما أنها تظهر  
كثير من الاحيان تساعد على الربط بين فترات المنظر لتؤلف منظراً طبيعياً معاسكاً  
ولذلك كنتنظر الحقائق الطويلة في منتصف الصورة تظهر تجدها تربط كخلفية بسين  
شكلي المثلثين المعجلين للمستلن في الأمامية . وكما في شكل الحقائق التي تشبه  
الأوراق والتي تربط بين شكل الرجل الذي يسلك بالحمل والمعجل الذي يحاول أن يربطه  
وتجمع هذه الصورة بين منظر حلب البقرة وتولدها ومنظر ربط المعجل . ويوجد  
في منتصف المنظر خطاً ثانياً صغير عليه تسجيل آخر لمعجلين مربوطين من أرجلها  
لقد مثلت معهما بعض الحقائق كما ساعد على كثرة انتشارها في المنظر . وحيث أن —  
خذ هذه الحقائق تدور من البيئة الطبيعية الريانية فقد أدى ذلك إلى ازدياد الشعور  
بأننا أمام منظر طبيعي ريان ناجح .

( ١ ) انظر طريقة تشييل الحقائق صفحة ٩٤









## الفصل الثالث

.....

## المادة المحررة

.....



## اهمية المناظر الصحراوية . .

كان للمناظر الصحراوية اهمية كبيرة اذ كان سكان وادي النيل متعلين بالصحراء منذ القدم العصور وكانت وديان الصحراء تزخر بحيوانات مختلفة كالغزلان والايائل والتماسيح وغيرها من الحيوانات المتوحشة التي تمضي عليها ما جعلها مكانا للصيد والقنص لاهل الوادي الذين كانوا يعيشون على الصيد والري الى جانب الزراعة منذ العصر الحجري الحديث وقد ظل المصري القديم في عهد الاسرات يمارس الصيد كرياضة محببة الى النفس بطيهاً في الحال كان لهذا كله اثره على الفن المصري فصورت لنا مناظر الصحراء وحيواناتها وطريقه صيدها .

## المواد الاولى للمناظر الصحراوية . .

### في عصر ما قبل الاسرات وهداية عهد الاسرات

=====

حفظت لنا اعداد لا بأس بها من صور حيوانات الصحراء من عهد ما قبل الاسرات وهداية عهد الاسرات وهي صور بسيطة هداية استعمال فيها لون واحد في معظم الاحيان وتخلو هذه الصور ما يشغل البهجة الصحراوية بل كثيرا ما تكون هذه المناظر مختلطة بالمناظر المائية كما في العصور المبكرة على سفح نقادة الثانية اذ وجدت بعض الحيوانات الصحراوية كالنعام والغزلان والزراف .



بين صور المراكب (١). ولقد وجد بعض آواني نقادة الثانية أيضا صور بعض حيوانات الصحراء  
 يصحبها تشيل بسيط لبعض النباتات كمنظر الشجرتين والظلي على اليمين خشرطيه في أبيدوس (٢)  
 ولكنها لا تشل منظرا طبيعيا صحراويا . والصورة الوحيدة التي تتأخر بها سلك اجزائها هي  
 ( اللوحة ٤٦ شكلا (٣) ) وتشل رجلا في إحدى يديه القوس وفي الأخرى أربعة حبال يقود  
 بها أربعة كلاب وقد شلت بعض النباتات من يمينه ومن يساره وفوق رأسه ويحيط بهذا المنظر  
 حدة شتات صغيرة . ويبدو ان المنظر يمثل صياد يجوس خلال اشجار احد الوديان في الصحراء (٤)  
 وما يحيط هنا هو ان الفنان عمل على تشيل البيئة الطبيعية الصحراوية وقد نجح في ذلك .  
 وتمتد هذه الصورة اقدم ما حفظ من تشيل المنظر الصحراوية .

وفي الصلابات من أواخر عهد مائيل الأسمات بعض المناظر الصحراوية وأهمها منظر  
 صيد الأسود ( لوحة ٤٦ شكل (٤) ) وقد مثل طليحانية وجد جزء منها في متحف اللوفر والجزء الآخر  
 في الاخران في المتحف البريطاني وقد تشلت على وجه واحد فقط ولعلها تكون لذلك اقدم الصلابات  
 ويتوسط الوجه المنقوش صورة بسيطة بها

(١) انظر للوحة ١ شكل (٤٥٤)

(٢) صفحة ٢٣ لوحة

صفحة ١١٨

(٣) لوحة ٢

(٤) الدكتور انور شكرى - رسم وصور نقادة الأولى والثانية - صفحة ١١

شكل ٢٥

(٥٥)



من الجانبين صفان من الصيادين يرتدون ثياباً فضية وقد ربط بها من الخلف ذيل ثور ولقد  
ظهر لكل رجل لحية وعلى رؤوس بعضهم ريشة أو شتان وفي أيديهم الألوية والحراب  
والأقواس والسهام ونص الرماية. وبها بين القتال والترحاق (حياتل الصيد) وظهر بين على  
الصيادين صور حيوانات الصحراء كالغزالة والنعام والإبل وابن آوى والأرنب والوطي ولقد  
ظهرت جميعها وهي تعدو وظهر في الطرف الأسفل من الصلاة صورة أسد أصيب بعدد من  
السهم ويظهر أن الصيادين قد انتهوا منه وتحولوا عنه إلى ناحية الأسد في الطرف العلوي  
للصلاة وقد أصيب هذا الأسد بدوره بسهمين وصوته تشبه وهو يهجم على صياد تسمى  
صوته بأنه أما أنه يلهو بالفرار وأما أنه يلقى على الأرض وظهر خلف الأسد ثيل صغير ومن  
لوقها رمزان يمثل أحدهما هيكلًا صغيرًا يعلق بهن ويتألف الثاني من الجـ  
الأماني لثورين • ويحتمل في لغوش هذه الصلاة صيد الحيوانات بالوهق (حياتل الصيد)  
والسهام على نحو ما جرى عليه الأمر في الدولة القديمة ويبدو الصائد بالوهق متحنيًا  
كثيراً إلى الأمام على عكس صورته في الدولة القديمة كما في منظر الصيد في الصحراء  
في شهرتلتج حطب (لوحة ١٦ شكل ٣<sup>(١)</sup>) وذلك بما يلقى وما اعتاده الفنان في تصوير





مقابل الأجر من مهالفة في تشييل الحركات المخططة (١) . إذ يظهر الصياد وقد انحنى الى اسفل وهو يجذب الحبل وقد انفرجت الصائقة بين قدميه انفرجا كبيرا يعكس الحال في الدولة القديمة حيث كان تشييل الصياد وهو منتصب وقد اخذ يجذب الوشق برشاقة وخفة بما لا يدوح بأن الصيد بهذه الوسيلة انما كان رياضة محبة الى النفس وليست عسلا من الاعمال الشاقة .

وبالرغم من أن هذا النظر يمثل الصيد في الصحراء إلا ان الفنان لم يحاول في هذا الطام ان يمثل البيئة الصحراوية وانجد اهتمامه للفط الى ابراز اشكال الصيادين والحيوانات وهو ما حدث في صور أكثر اطمانا في نقوش سكنين جلم المركزي المحفوظ في متحف اللوفر ( لوحة ٤٧ شكل ١ ) (٢) وفي سكنين متحف القاهرة ذي القنص الذهب (٣) وتشار هذه المظالم بحيرة حيواناتها المظلة في مساحة ضيقة . ولعل من ذلك يتقار نظير سكنين متحف القاهرة بما يحلله من وحدات نباتية بسيطة بين اشكال

(١) انظر صورة العدد الذي يلقبه الامد في صلاية ميدان اللؤلؤ من

Capart, primitive art in Egypt ٢٢٨ + ٢٤٠ صورة النور في صلاية النور المحفوظة

باللؤلؤ Smith, A history of E.E.A.P. in the O. K. , , لوحة ٣٠

٢٢٠ لوحة E.E.A.P. ,

(٢)

Capart, primitive art , شكل ٢٢

(٣)



الميوانات ما طلب عليه روح الرشيد .

اما المنظر المثل على قبة الذي شرطه امرى *Emergy* في مقبرة حناكا  
في سقارة والذي يرجع الى عهد الملك اودنخوين الاسرة الاولى لمعبر القرحه . الطاقس  
الصحرية وشوا وسلاطة والقبها اودحاما بالاشكال ( لوحة ( ٢٧ شكل ( ٢ ) <sup>(١)</sup> يمثل كلبين  
احدهما يطارد خوالا والاخر يسلك بركة خوال آخر وقد انقلب الخوال على ظهره وشهرت رقبته  
بين كلى الكلب وسيقترب هذا المنظر على في الدولة اكدية فيها بعد <sup>(٢)</sup>

ولكن السلاطنة هذه الطاقس الفلكة او البهة الصحرية لم تثل بل ولم يثل  
خطا للقبها لما ايل تشيل للأرض الصحرية لله ظهر في عهد بداية الاسرات في اللوحة  
الى الكلبا الملبس <sup>(٣)</sup> *Amelineau* في ايدوس والمطرفة في الحلف  
البرطاني يظهر فيها الملك اوديسوس وجره في ركب الاسدي بدروس القتال وقد ظهر  
بعد انفسه الارض الصحرية وهي تواقع الى اليوم وقد وجد بها بعض القطع بالقب  
التي كانت اهل سيكتير استعمال هذه القطع للمصير من بال الصحرية بكون في الدولة  
الادوية

(١) *Emergy, The tomb of Hannek* لوحة ١٢

(٢) *Amelineau* لوحة ٢٧

(٣) *Amelineau, Les Fouilles* لوحة ٢٢



أما كتابان اليونان أو العليل <sup>(١)</sup> فقد ضلّت كذلك على مثال من الحجر لإزالة بين خطوط في العليل  
 المصري ( لوحة ٤٢ فكل <sup>(٢)</sup> ) والمطريق للثريا وحلقه سبع وقد ظهرت أرجل الحيوانات  
 على قم مديه وكل قدم على لغة ثريا وقد خطت بخطوط عرضية ولا شك أن هذا تشبيها  
 به أن مكر للأرض المصرية التي دخل على تشبهها ظلمات كثيرة في الدولة القديمة <sup>(٣)</sup> .

### الظواهر المصرية في الدولة القديمة

وفي عصر الدولة القديمة انتشرت الظواهر المصرية فكانت الفخار المصري لم يسور  
 لأن الدولة القديمة المصرية وما ظفروا بطريقة واحدة وإنما ظفروا بمجموعة في مكان واحد  
 بالطريقة التي تفلن والفرانج وفي أرواقه الصيد ، مثل الحيوانات وهي من وطبق كالمصا  
 غير متجانسة .

في عصر الدولة القديمة المصرية لم يكن يبنى كل الحيوانات المصرية بل كان  
 يصور في إنشائها حيث لم يفسد لها في أوكتيها للعبة ، وليس يدل على ذلك  
 من مظهر الفهد الذي يصور في عبوة الفخار في مصر والخطوط في العليل  
 المصري ( لوحة ٤٨ فكل <sup>(٤)</sup> ) أو كظفر حيوانات المصرية كالفرانج .

(١) See Petrie, Arts and crafts of ancient Egypt.

(٢) See Petrie, Egypt.

(٣) See Petrie, Egypt.

(٤) See Petrie, Egypt.









واللوحة ٤٩ شكل (٢) من طيرة تفككتها - أم بالحاشا والاعتساب المصراوية  
كما في (اللوحة ٥٠ شكل (٢) من طيرة مريوكا وكما في (اللوحة ٤٩ شكل (١) من معبد  
الشمس للطق في أو - - - - -

ولقد كانت المظاهر المصراوية في أوائل الدولة القديمة أقرب إلى الحالة التي  
كانت عليها في عهد بداية الإسرات إذ ظهرت الحيوانات معلقة بعضها بجانب البعض  
الأخر كما فيندشور الصيد في طيرة من من أوائل الأسرة الرابعة (لوحة ٥٠ شكل (٢)  
وكما شكل كل حيوان يمثل به أنه ما يشبه الحيوانات المشقة على تكون سطح الماخرة  
أو تكون جبل العركس السابق القدر عتبا (١) أو الطير المثل على لير من طيرة حماكا  
(لوحة ٤٧ شكل (٢) ويشار بظهر الصيد في طيرة من بطقم هذه الحيوانات في تسجيلات  
تصلها خطوط الرف أو القسم - يمكن المظاهر المظلة في عصر بداية الإسرات والتي تعدد  
عنها ما لا إلم يمثل فيها خط للوقت أو القسم

ويظهر في مبدى من أوائل الأسرة الرابعة أيضا مجموعة من المظلم - - - - -

(١) L. Denkmaler, II , لوحة ١١

(٢) " Duell, Mastaba of Mereruka , ٧٥

(٣) L. Denkmaler, II , لوحة ١٥٢

(٤) انظر ص ١١

(٥) Emery, The tomb of Hemaka , لوحة ١٢



الصحراوية غطت خطوات واسعة في التطور كمنظر الصيد الذي يمثل كلباً يصيد  
 بذيل الثعلب الآخر من صف الثعالب والمفوض في المتحف المصري ( لوحة ٥١ شكل ١ )<sup>(١)</sup>  
 بالثعالب تظهر في صف معاكس بحيث يخلو كل منهم جزءاً من الآخر أما الثعلب  
 الآخر الذي ظهر كاملاً فقد ربط بجوقة الثعالب بالكلب الذي اخلى جزءاً من ذيله  
 بين كتيه وآخرين أرسله . وقد يرجع الخطأ الذي ظهر في الخلاء مؤخرة الثعلب  
 الأولى خلف مقدمة الثعلب الثاني<sup>(٢)</sup> الى ان الفنان تردد بين الخلاء مؤخرة الثعلب الأولى أو  
 مقدمة الثعلب الثاني . ويلاحظ خلوهذا المنظر أيضاً من تغل الغيرة الصحراوية إذ انشغى  
 بفعل خط الوقت فقط .

ويظهر أن تغل في الدولة القديمة للأرض الصحراوية في طائر يمدد كمن  
 في منظر طيرة رح حطب<sup>(٣)</sup> حيث ظهرت الأرض الصحراوية تميل الى أفلاها بها يغيب تشبه  
 على اللوحة التي وجدها المهنوي أبوسدوس<sup>(٤)</sup> . ويثار هذا المنظر أيضاً بوجود تمثيل  
 آخر على يمثل فيه كلب يهاجم بعض الثعالب التي تغل على خط وقت ثانوي .

- (١) Petrie , medium , لوحة ١٧
- (٢) الخطأ يظهر من الخلاء جزء من رقبة الثعلب الثاني خلف مؤخرة الثعلب الأولى بينما  
 ظهر ذيل الثعلب الأولى خلف الثعلب الثاني والصواب هو الخلاء مؤخرة الثعلب  
 الأولى خلف مقدمة الثعلب الثاني كما هو الحال في الثعلب الثاني والثالث .
- (٣) Petrie , Medium , لوحة ٦
- (٤) Amelineau, les fouilles a Abydos, vol. I . لوحة ٧٢



أما في طيرة اثت ( لوحة ٥١ شكل ٢ )<sup>(١)</sup> فقد ظهرت الأرض الصحراوية بخط  
 متوج . ويظهر في التسجيل العلوي من هذه الصورة كلب يسكن بركة أرتوبيري ، وليس  
 التسجيل الثالث كلب يسكن بالسان الخلفية لحوان تبشت باي أجوائه ، وكلها تشبه المنظر  
 المثل على قرص من طيرة حمالا لورخيسية ( ٢٧ شكل ٢ ) الذي سبق الإشارة إليه .<sup>(٢)</sup>

وفي عهد الملك خوروشيسوع من الأسرة الرابعة لم تظهر المناظر الصحراوية  
 كثير مسافة كاملة ولكن ظهرت بمفردها من الحيوانات الصحراوية ضمن حيوانات القرىسان  
 في طيرة تب أم الحيت من الأسرة الرابعة ( لوحة ٥٢ شكل ١ )<sup>(٣)</sup> ظهر منظر غزالة تروضع  
 منيرها ضمن حيوانات الصحراء العدة للقرىان والنصاحية للمنظر العالي ( لوحة ١٤ شكل ٢ )

وبطبيعة الحال لم تفسد الأرض الصحراوية أسفل هذه الغزاة حيث أنه  
 لم يصعد تمثيلها وفي ليونتها الأولى . وقد ذكر هذا المنظر بعد ذلك صرحيا بتسجيل  
 الأرض الصحراوية كما في منظر عهد حيوانات الصحراء في طيرة تلاح حيث<sup>(٤)</sup> ( لوحة ٥٢ شكل ٢ )

وبعد ذلك فهناك اختلافات طلبة بين المنظرين ؟

(١) Petrie , Hedra , لوحة ٢٧

(٢) انظر صفحة ١٠٠

(٣) L . Dunkmaler , II , لوحة ١٢

(٤) Davies , Stakhotep , I , لوحة ٢٢



لها إضافة على ظهور الأرض الصحراوية والاعشاب في منظر بقية تباح حجب فان تشهسل الغزالة يظهر ايضا عن ظهورها في بقية تباح اختصبت تظهر الرجل المرفوعة الى اعلا اكثر ارتفاعا يظهر الغزال الرضيع وقد ارفعت اذنيه عن الارض في حين تظهر رجل الغزالة المرفوعة في بقية تباح اختصبت الى الطيحة كما ان الغزال الرضيع يذبح بارجله الراحمة على الارض بشكل طبيعي .

ويظهر الاسرة الخاصة ظهرت المناظر الصحراوية بشكلها الكامل وقد شملت الأرض الصحراوية وا عشب واوكلار الحيوانات الصغيرة كالقنفذ والقار والارنب كما في ( اللوحة ١٦ شكل ١٧ ) في بقية تباح عشب وسياقي ذكر ذلك يفي من التفضل في نهاية هذا الفصل

وأهم ما لدينا من منظر الصيد في الصحراء في الاسرة الخاصة المنظر المنقوش في المسجد الجفسي للشيخ ساجور (٢٢) الذي حيوانات الصحراء تجمعته داخل قطعة أرض محاطة بالشباك ويحيط بها مجموعة من الحظم والكلاب . وهم يكونون حلقة تقيس مسبق بأسفراز بواسطة الكلاب ويستعمل الخدم الوعالي ( حبال الصيد ) لملأ الكلاب الحيوانات اذا هربت من الصيد . وهو يركب

(١) Davies, Ptolemy, I, لوحة ٢٢

(٢) Berchardt, Sakura, لوحة ٢٧





باجسامهم وصيهم جداراً لحماية الطلح الذي يظهر وهو يصب سبه نحو الحيوانات الصحراوية  
وجانبه كبار النواقلين يربطها بأوله بعض القدم السهام التي يصبها إلى الحيوانات وتظهر  
في الصورة السهام وقد أصابت الغزلان والحيوانات كما يظهر فيصبح يسلك السهم بمخالبه  
وقد رثق في نفسه .

ولم يمثل الصيد بالسهم في مظاهر ظاهري الأفراد في الدولة القديمة إلا في أواخرها  
اذ ظهر هذا المنظر في بقعة أيا بدير الجوزة وطلعت السهام قتبال على  
الغزلان ولكن هذا المنظر يختلف كثيراً عن منظر صيد سلحور حيث انه لم تشمل فيه  
البيئة الصحراوية واكتفى بمثل خط الأرض والوقت كما ان شكل السهام يختلف في المنظرين .

ولقد ظهر هذا التقليل من ذلك على مدى أوسع في ظاهري الأفراد  
في الدولة الوسطى اذ استباح الأفراد لا تقسم في الدولة الوسطى فكان يصور على الملاك  
في الدولة القديمة .

هذا وفي مظاهر الصحراوية في عهد النعماني جراب مرسوم بأنها تمسك  
(٢) (٣)  
منظر صيد بعض حيوانات الصحراء لاعتبارها على كل صيد كـ ( اللوحة ٥٢ شكل ١٥٣ )

(١) Davies, Deir El Gebrawy, I لوحة ٢٥

(٢) Smith, A history of E. & S. P. in the O.K., شكل ١٠٢

(٣) Capart, Memphis, شكل (phot. Berlin Mus.)



وتتأثر أشكال الحيوانات الصحراوية في هذا المنظر بربطها وحركتها الطبيعية كما أن الأرض والنباتات الصحراوية قد ظهرت وهي أقرب ما تكون إلى الوضع الطبيعي وتعتبر اللوحة ٥٦ (شكل ٣) من أنواع المنظر عليه في الدولة القديمة للمنظر حيوانات الصحراء وهو يمثل منظرًا طبيعيًا حيًا قريبًا لحيوان الوعل *Oryx* وهو ينظر الخيل إلى أنثى بوساطة حائكة كما هي عادة الحيوانات . وقد ظهر الخيل على شكل قوس يهدأ من حائله ينتهي أمام الحيوان في شكل طبيعي رائع . ولم يحفظ لنا ما هو أبعد من منظر الأرض الصحراوية بلها قاذبا الدائقة الصادقة العشوائية حتى أنه يمكن لنا ان نستبعدنا لا بأس به من أنواع النباتات الصحراوية في هذا المنظر القريب الذي تمكن له من المكان المصري القديم من التعبير عن البيئة الطبيعية الصحراوية بأجل تعبير .

ولقد ظهرت لنا منظر الصيد في الصحراء في الأحرار الخاصة في مقابر الأفراد والكثير المنظر إلى حلف لنا كما لا هو منظر الصيد في قرية كبريت حطب ( لوحة ٦٦ شكل ٣ )<sup>(١)</sup> بقارة وهو لا يزال يحفظ بالوانه اللامعة الزاهية وقد خلعت فيه البيئة الطبيعية أصدق تعبيرات الله إذ ظهرت كتشبيك الرمال بأرفاع بسيط من خط القلق . وظهرت فيها أنواع كتشبيك من النباتات والأشجار







١) كذلك المنظر المثل في صورة سفسم نورا ( لوحة ٥٢ شكل ٢ ) وهو  
 يجمع بين الطريقتين ، ويبدل هذا على انه كان للثلاثين بعض الحرية في التعبير في كل  
 البنية الطبيعية وعملها بالطريقة التي تناسب المكان الذي تمسك به :

هذا وللمرة الأولى في أول مرة الأسوة الخامسة ظهر لنا الخط الذي يمثل أرض الصحراء  
متمرجسا بملوح خطا وقد بسالة كبيرة على خلاف العامة وذلك في مخطوطة ١ اوكسا  
والخطار محفوظ في متحف الموزيوليكسان . وقد رسمت الحيوانات على حالة <sup>(٣)</sup> خط الصحراء  
من اعلاه حتى انما في معظم احيان تظهر بوضوح نوع سقوي خطأ وقف . ويعتبر هذا مقدمه  
لطراز الدولة الوسطى حيث نجد خط الوقوف قد حذف تماما . والمختار يمثل زينا مقلدا على  
صاير الزايف كلاهما مخطوطينا واولا . وذلك في التسجيل العلوي بينما يظهر في التسجيل  
الأسفل رجلا ن بقطاه ان بالوعا في بعض المماسا .

ولم يحفظ للاستعمار المغامر الصحراوي في التطوير الملكية في الاسرة السادسة الا  
التسجيل السفلي من تقويم احدى الخراف القوية التي قدس الاقداس في معبد الشمس  
يسرى الثالث حيث نرى الطهطى اليسرى بقرينة مسي وسملي

14 2 Berchardt, Sakura, (1)

\* Junker, Verboricht 177 Smith, A history of E.S.A. (1)  
1929. in the U.S.

p. 34-35 guide to the Collections, 1, Metropolitan Museum. (V)

110 John Smith, A history of E.S.A.P. in the O.K.





بها تنبال يده الأخرى يمس على رأس الحيوان لغرضها . وقد وقف الطائر ملامعا للحيوان  
قريبا بحيث لا يمكن أن يحجب إليه المسهم (١)

أما منظر الصيد في الصحراء المثل في إحدى الغرف الداخلية في مخبر مريوكا مصن  
الأسرة السادسة ( لوحة ٥٠ شكل ١ ) ليعتاز بأن الكلب الذي تنبش الفريسة في التسجيل  
العلوي تظهر في سفين يعلو أحدهما الأخرى حين تتجاوز صورة الفريسة خط الوقت العلوي وذلك  
تظهر بين التسجلين . ويلاحظ منظر الأسد الذي يهاجم القرد ومنظر الكلب الذي يهاجم وسملا  
وقد قرأ على ظهره ، أو منظر الكلب الذي يهاجم ولا وقد أسقط الرجل على ظهره نيق رمال .  
الصحراء مستعملا للكلب على أشكال هذه الأشكال في منظر الصيد في الصحراء ليعبر تباح حجب  
من الأسرة الخامسة ولكن هذا الفصل لا يحمي أنها مماثلة تماما وإنما هناك اختلافات بسيطة  
كأنها كالأشعة الأسد في منظر تباح حجب على منظر الرمال الرطبة في سيد بيرنكر الأسد  
بغرفة على خط الوقت في منظر مخبر مريوكا كما أن أرجل الثور المخلقة أكثر انحرافا في منظر  
مخبر مريوكا عنها في مخبر تباح حجب إلى غير ذلك من الاختلافات البسيطة .

أما منظر الكلب الذي يمسك برقبته غزاله أو وسملا للأسد على ظهره

(١) Smith, A history of E.S.A.F. in the O.K. ص ٧٠٠

(٢) Duell, Mastaba of Mereruka, ( لوحة ٥ )



منذ أول ظهوره في ( اللوحة ٢٧ شكل ١ ) من طيرة حدفا حيث كانت المهرصة تظهر أصلها  
 القلب وجسمها بحمد عنه كما هو ظاهر أيضا في منظر طيرة إيتيهدوم وذلك في منظر القلب الذي  
 يسهل برقيته أرب ( لوحة ٥١ شكل ٢ ) ولكن هذه المهرصة أخذت شكلها المعبود نفس  
 الأسرة الخامسة والسادسة فظهرت تحت القلب نفسه أما مستطبة على ظهرها فوق الزمان وأما  
 خمية على فوقها ومرتفعة على أرجلها الألفية لون حين يظهر القلب وهو يظهرها بين الدامة  
 ويبرز أياها في رقبها .

ويستار منظر الصبي في الصحراء في طيرة مريكا أيضا بفعل غط والمثاني على التسجيل  
 السلفي مثل عليه منظر صحراوي منه تظهر فيه الأرض الصحراوية وهي تشغل ما يقرب من ثلث  
 مساحة التسجيل قريبا وقد ظهر عليها كثير من النباتات والأعشاب كما ظهرت بعض الحيوانات الصغيرة  
 كالارب والفلسه وقد فعلت هذه الأشكال النباتية والحيوانية والأرض الصحراوية معظم ساحة  
 هذا التسجيل بما جعل هذا المنظر الصغير ينجح نجحاً كبيراً في عقل البهجة الصحراوية  
 ومن المناظر ذات الصلة الوثيقة بالصحراء مناظر غزاله حيوانات الصحراء ويظهر لنا تلك الموضوع  
 في تلوين صيد الفيلس

(١) Emery, The tomb of Hemaka, لوحة ١٢

(٢) Petrie, Medun. لوحة ٢٧



للملك في أوســـــر ( لوحة ٤١ شكل ١ )<sup>(١)</sup> وفي متاخر الصحراء المنحطة على الطريق  
 الممتد ليهي الملك أوناس<sup>(٢)</sup> ومثل لنا ( اللوحة ٤١ شكل ١ ) عجيبا طويلا لقصص أوناس  
 الصحراء وهي تلد صغارها بين جسيمة من الأعشاب والنباتات الصحراوية مثلت بعناية لآلهة  
 ودلة بالغمسة ، ولقد مثلت الأرض الصحراوية كذلك ولكنها لا تشغل إلا جزءا صغيرا  
 من مساحة الصورة أما منظر الصحراء المنحط على الطريق الممتد ليهي أوناس فليس  
 انما يظهر الزرقة ضمن حيوانات الصحراء كما ظهر في به أيضا منظر مياه وهي تلمح منورها  
 أما خطوط المثلثات AKK الوقت الثاني فهي لا تظهر على مستوى واحد  
 بمكان جري، طيه الأمر في بقية نواح حقب ( لوحة ٤٦ شكل ٢ ) ويرى ( لوحة  
 ٥٠ شكل ١ )

---

(١) L. Klebs, Die Reliefs des alten Reiches, (Berlin, Mus. 20038) شكل  
 (٢) Selim Hassam, Illustrated London news, June 4 1938, ١٠٠٠  
 Annales XXVIII, لوحة ٧١ و ٧١١



طريقة تفصيل البيت اسراريه .

كانت الأرض الصحراوية مدهة تفل بعطوف مروجها كما في ( اللوحة ١٠١ شكل ١ )<sup>(١)</sup> و ( اللوحة ١٠٢ شكل ١ )<sup>(٢)</sup> أو متدرجة كما في ( اللوحة ١٠٦ شكل ٢ )<sup>(٣)</sup> و ( اللوحة ١٠١ شكل ١ )<sup>(٤)</sup> و ( اللوحة ١٠٥ شكل ١ )<sup>(٥)</sup> . من معالم مناظر الصحراء في الدولة القديمة مداخل بعض المقابر التي أكتف لها بيشة الزوايا أو النظم كما في بعض مناظر المدينة في ميدان ( لوحة ١٠٥ شكل ١ )<sup>(٦)</sup> وأحياناً كانت الأرض الصحراوية تفل بمستطيل أشبه بمستطيل الماء كما في منظر في دير الجبلاوي<sup>(٧)</sup> حيث يرى حيوانات الصحراء واقفاً على المنح المنخفض للمستطيل بينما يترس أحد الجانبين في الجانب الأيمن على المنحاد المنخفض للمستطيل ويدير وجهه توجساً إلى حيوانات الصحراء . وأحياناً تجد حيوانات الصحراء تقف خلفها أمامها على المنح المنخفض للمستطيل ( لوحة ١٠٢ شكل ٢ )<sup>(٨)</sup> الذي يندر لرفاهته يطول لرهبان حيوانات الصحراء ، في هذه الحالة تطير حيوانات الرمال .

- (١) Petrie, *Mémoires*, ١٧
- (٢) Junker, *Verbericht*, 1929
- (٣) Davies, *Plak-hetep*, 1
- (٤) Klee, *Die Reliefs des Alten Reiches*, ١١ شكل ١
- (٥) Buell, *Excavations of Hierakonpolis*
- (٦) Petrie, *Mémoires*, ١٧
- (٧) Davies, *Beir El-Gebel*, 2 (٧)
- (٨) " " " " 21 (٨)





والحل المستطيل أو حذاء الطريقة لم يظهر إلا في غير الجدول في أواخر عهد الدولة العثمانية  
 أما الطريقة المتعددة أو تقبل الأرض الصحراوية بالخط الممنوع أو المنعقد فظهر وقد أوسع  
 هذا الخط ارتعاضا بسيطا من خط الوقت أو لدرجة أن أقدم الميادين وحضر كلاب العهد فتح في كثير  
 من الأحيان على خط الوقت الأصلي لكنه كما في صورة تهاج حطب ( لوحة ٤٦ شكل ٢ ) - حسدا  
 وكهرا ما كان تقبل على الأرض الصحراوية للخط الصغيرة تبرز إلى جبهيات الرجال - ومن الأمثلة  
 الحاضرة ظهرت الأرض الصحراوية وطبعا بعض الأعشاب والتمغلات والنباتات الصحراوية بأشكالها  
 كثيرة الطول الذي يشهد بعضها إلى حد كبير الأعشاب والتمغلات المتلة في المناظر التي هي  
 والتي هي كمنظر الجبهة القصيرة من الحقائق التي ظهرت في منظر الري في منظر  
 ن ( لوحة ٤٥ شكل ١ ) والتي وجد عليها في المنظر الصحراوي في صورة تهاج حطب لوسنة  
 ٤٦ شكل ٣ ويروكا ( لوحة ٥٠ شكل ١ ) وكثير الأعشاب ذات الزهور الصغيرة التي ظهرت  
 في منظر القصر في عهد الطه في أوسنة لوحة ٤٤ في المنظر شكل ٢ وله يرجع  
 السبب في هذا التشابه إلى أن الخط الممنوع هو الصحراوي



إما كان المقصود بها تشييد السور الذي كان يحميها بحسب الأقسام  
والجدران التي تشابه ما يظهر لها في المنظر البعيدة الأخرى . ويؤيد ذلك أيضا فكرة الجسور  
المنظمة في المنظر وتكديسها . وهناك الاختلاف الجوهري بين عمود البنية الصحراوية والبنية الزاوية  
بمحصن القربا في أن الأقسام والحصانات تدل على خط الرقعة أو التجميع في المناطق  
الزاوية أو الزاوية في حين أنها تظهر فاجدة بين كتيبان الرمال المرتفعة من ظهر الركنين  
(أو الزوايا في ) في المنظر الصحراوية . وتشهد هذه العناصر أو الأقسام بالفتش  
أو التجميع للظواهر ما يتبع الظواهر في ظهر ركنها كما هو الحال في ظهر الميدان المحصن  
في خربة تلح حطب . وهناك طريقة جيزة في هذه المنظر الصحراوية ومن استخدم خطوطها  
أصل المخطط الرئيسية وقد بدأ ظهور هذا النمط في ظهر الميدان في (١) من أول السور  
الأسرة الرابعة ولقد كان هذا السور خطا يعلو أبيض السور كتيبان الرمال أو القمم  
ولكن لم يعلو هذه المصعد إلا في أسرة الخامسة والسادسة إذ ظهر خطه في منظر  
الاحيان كتيبان الرمال أو بعض الأفكار العامة بالوضع من الميادين المارة كالنظر الجسور  
أو الأرباب أو الكملب .



أو ما جاء في ذلك في ظهور هذه الأفكار والتكهنات على ما كان معتقدا .

هذا ويظهر أيضا رسم الأرض المصرية في خريطة رالم كما أتى من الأكسفورد  
التي (١١) وتظهر فيها الأرض المصرية مرفقة على خلاف المادة المتبعة في الدولة  
التي بعد ذلك لتطراز التي في ذلك ولا يظهر على هذه الخريطة شيء من غيبات التي  
في ذلك إنما ومن حيث ذلك على ما هو عليه أو ما هو عليه في تلك الأرض  
التي هي .



## الفصل الرابع

### تأثيرات الطفرات الجينية والبيئية





## الغذاء بين الحيوانات الطبيعية ..

يبدو كما نعلم أن في الطبيعة الطبيعية في الدولة القديمة سواء أكانت مائية أو برية  
أو صحراوية .. الحيوانات تتغذى بأشياء كثيرة في الطبيعة المائية سواء أكان ذلك عند الطيور  
أو السمك أو الراس العنبر وفي الطبيعة الصحراوية كنبه حيوانات الصحراء وفي الطبيعة  
البرية كنبه السلم أو الطيور الصغيرة أو الخرد أو الزبي أو كما في حشرات البحر المائية  
في الطبيعة المائية أولى من طائر الزبي إلى القمل طلق المائية ووالدعا ورجاح صغارها  
في الطبيعة البرية أو ما يضاف هذا بالقنبه لحيوانات الصحراء في الطبيعة الصحراوية .

ومثلا في الطبيعة بين الطبيعة الطبيعية في بيوتها أو على أن من الحيوانات الصغيرة  
تتغذى الطبيعة المائية كطائر اللامعة وراء البحار وفيها ما لا يصدق في الطبيعة البرية  
في طائر السمك والحسد والدراس والظن .. أو في الطبيعة الصحراوية كظيل أو كز حيوانات  
الصحراء الصغيرة .

هذا من ناحية الحيوانات التي تغلبها هذه الطبيعة الطبيعية مثل : وكثيرا ما تتغذى  
الطائر ذوات الحيوانات المائية في الأنهار المختلفة في بيوتها وفيها كما في الطبيعة  
البرية البرية الطبيعية في حشرات الصحراء منهم (ب) (لوحه ١٢ شكل ٢) <sup>(١)</sup>



ونبأهم نسب ( لوحة ١٤ شكل ١١ ) وكان مع ( لوحة ١٥ شكل ١٢ ) في التبريد بمشهور  
 طورا مع ( لوحة ١٦ شكل ١٣ ) بمشهور . وكان في مقام حيلة صاحب الطيرة بوقائه  
 التقليدية في طائر طيرة ك من كان مع ( لوحة ١٥ شكل ١٤ ) مع مع ( لوحة ١٦ شكل ١٥ )  
 ولما التقاه الأخير بالهامة في الطائر الأخير غير الطيرة . على أن هذا التقاء بالمعبر  
 على الطائر السام وفي مشرقه الطائر الجسلا أما الطيرة لاحت الصيرة غير فاعلمت  
 بين طائر وآخر لهما تحت الطيور في طورا فبأهم الشخص الأسرى الرابعة ( لوحة ١٤ شكل ١٥ )  
 ولما فطرت في غير الطيور فبأهم في طائر طيرة منهم لهما الأسرى الخامسة ( لوحة ١٦ شكل ١٧ )  
 وفي طائر بفسا فطرت الطيور في طائر طيرة كان مع من الأسرى السادسة ( لوحة ١٥ شكل ١٦ )  
 وفي طائر حيا فطرت فطرت حيا آخر كآلى الحيا فطرت لهما في التبريد فطرت فطرت على حيا  
 الفطرت فطرت (١) . وكان فطرت حيا صاحب الطيرة فطرت من فطرت في كل فطرت  
 طورا كان مع ( لوحة ١٥ شكل ١٦ ) فطرت لوحة ١٦ شكل ١٧ ) في لهما كان فطرت  
 أن صاحب الطيرة كان مع فطرت .

(١) ١٧ Lapwai Denksaler, 11

(٢) ١٧ Jucker, Ginn, 17.

(٣) ١٧ Blackman, The rock tombs of  
 Hely, 17

(٤) ١٧ Blackman, 17













جاءت بقدر ما يمكن أن تتبين من المخطوطات لأنهم رأوا مراحل التطور المتوالية  
وتتألف من مخطوطات متوالية التي فيها يتضح مظهر جديد للطيور المتوالية بعضها القليلة بعضها  
في ذلك المراحل الأكثر وضوحاً والأكثر قرباً من طيور الكائن من قبل هذه المخطوطات  
ذلك هو البرازيل المحدث .

(١) وتظهر المخطوطات المتوالية أيضاً بكرة المخطوطات المتوالية للطيور بكرة التطور المتوالية  
على حين أن المخطوطات المتوالية تظهر مراحل تطورية لتتبع الأصل المتوالية وكل مرحلة جديدة إلى  
فرع جديد واضح كبركتها المتوالية والبرازيل (لوحه ٢٢ شكل ٢) أو مرحلة فراغ المتوالية  
أو مرحلة فراغ المتوالية في بعض الأجزاء المتوالية أو المتوالية (لوحه ٢٣ شكل ٢) أيضاً  
أو مرحلة المتوالية (لوحه ٢٤) و (لوحه ٢٥ شكل ١) أو مرحلة المتوالية (لوحه ٢٦ شكل ٢)  
و (لوحه ٢٧ شكل ١) أو المتوالية (لوحه ٢٨ شكل ٢) كما تظهر هذه المراحل المتوالية  
التي هي المتوالية المتوالية المتوالية (لوحه ٢٩ شكل ٢) أو المتوالية (لوحه ٣٠ شكل ٢)

(١) الطيور المتوالية ١٧ ١٨

111. Steindorff, Das Grab des El (١)

112. " " " " " " " " (٢)

113. Duell, Kustaba of Marginalia (٣)

114. Monty, Les scenes de la (٤)

115. Le puis, Dunkelman, 11 (٥)

116. Junker, Gine (Kibji) (٦)

117. Smith, A history of E.S.A.P. in the (٧)

E.S.







(١) في الجسم كذلك يشاهد جميع الأجزاء في مظهرها العادية في بقعة في ( لوحة ٢١ شكل ١ )  
 في المنظر العادية مع انهم في مظهر الدوائر بوضوح المبرور ( اللوحة ٤٣ شكل ١ )  
 المنظر الزاوية أو ظهورها في المنظر الزاوية إلى اليمين وإلى اليسار في كل من هذين المنظرين  
 وفي الجسم تفسر المنظر الزاوية بالخطوط التي يراها وتكونها وتكونها بذلك بوضوح  
 من الأمثلة المختلفة فيها مع الاعتراف الكبير في التفاصيل الصغيرة .

أما المنظر الصراخية ليس بهذه طم أقل أو حسنا من المنظر العادية وفي المقابل من المنظر  
 الزاوية إذا أنها لم تكن التفاصيل الصغيرة بوضوح جيداً بل يظهر بها إلا بعضاً من التفاصيل  
 الصغيرة على خطوطها فقط (١) كما أنها لم تفسر مراحل حياة حيوانات الصغيرة  
 كل مرحلة على حدة بل فقط بعض المراحل للذكورة الظاهر في المراحل (٢) أو الزاوية (٣)  
 وذلك من مظهر البعد في الصورة وقد ظهرت الحيوانات في المنظر الصراخية بوضوح في مكان واحد

(١) Wessinski, Atlas, 2

(٢) Steindorff, Das Grab des Ti ١١٧

(٣) Lepsius, Denkmaler, 11

(٤) المنظر ( اللوحة ٤٦ شكل ٢ ) من مظهر الجبال جنوب ( اللوحة ٥٠ شكل ١ ) من مظهر الجبال

(٥) المنظر ( اللوحة ٤٦ شكل ٢ ) من مظهر الجبال جنوباً

(٦) المنظر ( اللوحة ٤٦ شكل ١ ) من مظهر المنظر في الجبال

(٧) المنظر ( اللوحة ٥٢ شكل ٢ ) من مظهر الجبال جنوباً



بما يخالف ما مرده من اختلاف موطن الحيوانات المتشعبة إلا أن جملتها ظهرت الأسماء  
والقرون والنباح والصور والبرهان وهي متشعبة مما في ظاهر ميد حيوانات الصمراء كما في  
( اللوحة ٤٦ شكل ٢ ) من صورة أبلح حطب . وليس من السهل أن تظهر كل هذه الحيوانات في  
متشعبة في مكان واحد . كما أنه ليس من السهل أيضاً أن تصاد هذه الحيوانات في وقت  
واحد . ولكن الظاهر الذي في الصورة متشعبة المكان والزمان وذلك حتى يتكسب أن يتقبل  
أكثر هذه من حيوانات الصمراء فيقتطع ويتساوى صاحب الصورة في العالم المتشعب وهذا يظهره  
بما يظهر في المتشعب الثاني والرائحة من أيزار لوسيرا الفيد والمتشعب (١)

هذا وقد يرجع التجهيز على الترتيب المتعدد لأعمال الزوايا إلى أهمية كل مرحلة  
على مستوى التشعب المتشعب الذي أن هذه التراتب تسمى التجهيز لأنها ترتبط  
تتفرق بها كثيراً وتكون مع بعض السلا الزوايا . لأن هذه التراتب تسمى التجهيز  
إلى القسم . وكان على القسم الذي أن يظهر بهذه التراتب في جميعها حتى يصل التجهيز  
إلى التجهيز وهو في التجهيز . في صاحب الفيد في ميد الأخرى يتكرر التراتب في التجهيز  
التراتب المتشعبة لأن مراحل الفيد وذلك ثم جميعها في جسم واحد في التراتب الفيد أو ليس هذا





أهمية تذكر بالنسبة لصاحب القبرة في عقل هذه الراحل المتخلفة التي تم في أوقات  
مقاربة ، ومن أصل مشكلة خلاصة فلم يحس المصري القديم إلى تعقيد في مختلف  
أدوارها بل اكتفى بعقل الراحل الأساسية الأكثر أهمية . ولكن الفنان الذي لم يهتم  
بعقل الراحل المتخلفة في الظاهر البالية والصراخية أهم اهتماما بالمشا بعنصر  
التفاصيل الفنية لحياة الحيوانات المائية ، فقد ظل الصراع بين الصراخ وقرس التفسير  
( لوحة ١٠ ) كما ظل إلى قرس التفسير في هذه صيرورها بها يفهمه من الخلف تصاح  
يريد التباهي وذلك عين الظاهر المائية في صورة إهدوت وفي كل حال فقد غاب الفنان  
في حشد الظاهر المائية في صورة ( ص ) - منظر المياه المائية بالامتلاك والتأصيل  
الكثرة حتى أوجست الصور وفقدت معظم الأحيان من الساحة المائية التي تفسف  
من حدة هذا الأودحط .

أما الظاهر الصراخية فهي التي من الظاهر المائية أودحطاً ولعل ذلك يرجع  
إلى شعور البدو بالسكون والانساع الذي يوحى به الصراخ .

الانصراف على عقل ماكنى به عن البيئة الطبيعية . .

\*\*\*\*\*

انصراف الفنان في كافة الظاهر الطبيعية لعدة حاية على عقل المتأخر الطبيعية

١١٧ Steindorff, Das Grab des Ti. (١)

٧٠٢ Capart, Memphis,

٦ Macramalla, Le mastaba (٢)

٤٢٤٢٢٢



الجمهورية كالما والارض الزراعية والصحراوية بأخصار وتركز فيه هذا كله يمكن أن يقال  
أنه أكثر مما يمكن به من البيئة الطبيعية دون تشلها جلة وغصلا وكل ما كان  
بهم اللسان هو تغلب الاستغناء والحيوانات والنباتات وخاصة المحاصيل المختلفة<sup>(١)</sup>  
تغلبا وصليا وإيرازا في أجل جلة .

ولكن كل هذه القضاة القان به من بعد إلى طرق عدة لزيادة المساحة السقي  
تشلها المتناسر الطبيعية في الصورة وهو ما يتجلى في الطائر المائية إذ يصحبها  
في معظم الأحيان تغلب أحواض البيوت بسلامها الطويلة<sup>(٢)</sup> كما يصحبها أيضا تشيكل  
بعض العشائر المائية وأظهر التوضيحات<sup>(٣)</sup> وهذا كله يمثل على زيادة نسبة المساحة  
التي تشلها المتناسر الطبيعية في الطائر المائية . وما زاد في المساحة التي تشلها  
المتناسر الطبيعية أيضا تغلب لسان الماء<sup>(٤)</sup> بإيراز في وسط الصورة في طائر صيد السكك  
بالحرية . أما الطائر الزاوي فقد ظهر عنها سريان النباتات وثلث الحصاد<sup>(٥)</sup> .

(١) ليس التسوية هنا المحاصيل الزراعية لتغلب التربة كالأشجار والمحاصيل السقي كالصناعات

بالتحسين والحيوانات السقي .

(٢) الطائر (الزوجة ١) و (الزوجة ١١ شكل ١) و (الزوجة ١٤ شكل ١) و (الزوجة

١٢) و (الزوجة ١١ شكل ٢) و (الزوجة ١٥ شكل ٢) و (الزوجة ١٦

شكل ١) و (الزوجة ١٧ شكل ٢) و (الزوجة ١٨) و (الزوجة ١٩ شكل ١)

(٣) الطائر (الزوجة ٧ شكل ٢) و (الزوجة ١١ شكل ١) و (الزوجة ١٢) و (الزوجة

١٥ شكل ٢) و (الزوجة ١٦ شكل ٢) و (الزوجة ٢١) و (الزوجة ٢٢) و (الزوجة ٢٣)

(٤) الطائر (الزوجة ١٦ شكل ٢) و (الزوجة ٢٠ شكل ٢) و (الزوجة

٢١ شكل ٢) و (الزوجة ٢٢ شكل ٢) و (الزوجة ٢٣ شكل ٢)

(٥) الطائر (الزوجة ٢١) و (الزوجة ٢٢ شكل ٢)



والجمل الضلال (١) بعض الأسماء (٢) والاعقاب (٣) والحقائق (٤) أيضا يرد في نسبة تشييل  
 العناصر الطبيعية في المظاهر الزلزالية . أما في المظاهر الصحراوية فقد اتجا الإنسان  
 إلى تشييل أو كثر (٥) الحيوانات الصغيرة كالنمل البري والقطيع وأرنب وبرودة كما عكس  
 بعد اكتشاف الرمال على خطوط وقتناحية تظهر لها بين خطي التقسيم ما يرد أيضا نسبة  
 نسبة تشييل الأرض الصحراوية في ظل هذه المظاهر .

### المسبب

=====

رأى الفنان المسبب الصحيح في أشكال الحيوانات والنباتات بوجه عام في المظاهر  
 الطبيعية (٦) بمكرر الحال في تشييل الأشكال خاصة صاحب القوة إذ كان يظل بحجم  
 كبير لا يتناسب مع باقي أشكال الصورة (٧) ، أما صورية الأشكال من الخيال والعدم فيها  
 لها بها تشييل (٨) بمسبب طبيعي (٩) ولكن ليس بها

- (١) انظر اللوحة ١٦ شكل ٣ و اللوحة ١٣ شكل ٢  
 (٢) انظر (اللوحة ٣٦ شكل ٣) و (اللوحة ٣٥ شكل ٢) و (اللوحة ٣٦ شكل ٢)  
 شكل ١٥ (٣٥ شكل ٢) و (اللوحة ٢٧ شكل ٢) و (اللوحة ٢٨ شكل ٢) و (اللوحة  
 ٢٥ شكل ٢)  
 (٣) انظر (اللوحة ٢٦ شكل ٢) و (اللوحة ١١ شكل ١) و (اللوحة ٢٥ شكل ٢)  
 (٤) انظر (اللوحة ١٦ شكل ٢) و (اللوحة ١١ شكل ٢) و (اللوحة ٥٠ شكل ١)  
 و (اللوحة ٥٣ شكل ١)  
 (٥) انظر اللوحة ١١ شكل ٢٥١ و (اللوحة ٣٦ شكل ٢) و (اللوحة ٢٦ شكل ٢٥١)  
 و (اللوحة ٢٧ شكل ٢) و (اللوحة ٤٠ شكل ٢) و (اللوحة ٤٤ شكل ١) و (اللوحة ٤٥  
 شكل ٢) و (اللوحة ٤٦ شكل ٢) و (اللوحة ٤٩ شكل ١) و (اللوحة ٥٠ شكل ٢)  
 (٦) شكل ١١ و (اللوحة ١٢ شكل ١) و (اللوحة ١٣ شكل ٢) و (اللوحة ١٤ شكل ٢)  
 و (اللوحة ١٥ شكل ٢) و (اللوحة ١٦ شكل ١) و (اللوحة ١٧ شكل ١)



مع ذلك كثيرة بالنسبة لنسب الأشكال الأخرى في الطائر الطبيعية وذلك بعكس الحساب  
في تغلب الحيوانات أو العياض لم يكن هناك لها للثقل البين بين أحجامها  
وكذلك الحال مع المعدن والقدم حيث تطاير موازنهم .

### تغلب الحركة في الطائر الطبيعية

طلعت الحركة في الطائر الطبيعية من عهد ما قبل الإسرات هذه أمة عهد الاسرات  
أحيانا يفسر من الجهد كما هو في حركة الحيوانات المعلقة على صلبة صيد الأسماك  
( لوحة ٤٦ شكل ٢ ) أو ما يعادل ذلك وأحيانا يفسر ورشالة (٢) في الدولة القديمة  
كانت تغلب بصفة عامة بطريقة حرة عظيمة هي التي ما يكون إلى الطبيعة وذلك بعكس  
الحال في تغلب الحركة في الطائر الظلمية والجنائية (٣)

وقد أمكن تغلب أنواع مختلفة من الحركات منها ..

١ - الحركات الطبيعية التي تمرر من الفرائض الطين أو الولادة أو التماسك  
أو ما يعادل ذلك وقد أمكن للفنان في بعض هذه الطائر كالحركة التي في (٤)

(١) انظر ( اللوحة ٤٦ شكل ١ ) و ( اللوحة ٤٧ شكل ٢٥١ )

(٢) انظر اللوحة ٤٧ شكل ٢ من صورة حلا يعادل كتاب في حركة حرة وهو يفسر بوليه

لغيب

(٣) انظر حركة الملك زوسرى الشكل ٢٧ من ٥٥٥ من R. Dorton & J.J. Lauer

Sakarah.

The Monuments of Egypt. وانظر حركة الملك سحر الملك على

Gayer, Memphis,

في الشكل ١٤٢ وكتاب

(٤) انظر اللوحة ٤٥ شكل ٢٥١





والتصويرها تعانیه البقرة من ألم الوضع وذلك بفضل جنبها مظلما وبها تقسيرا

٢- الحركات البادئة كالقفز الحيوان الى الخلف أو قبل الرجل الى اسفل لجمع الحصى<sup>(١)</sup>  
أو الوقوف المعروض أرجلها الخلفية للوصل الى اوراق الاشجار أو حيلة ركاب غرابية البردى وهم<sup>(٢)</sup>  
يجذبون سقاء البردى أو زهره أولى بعض حركات الصيادين وهم يجذبون حبال الصياد<sup>(٣)</sup>  
أولى الحركة البادئة للصياد الذي يعطى الاشارة<sup>(٤)</sup>

٣- الحركات المتصلة ٠٠ كما في حركة الصيادين وهو يذبون الحراب الى مخرج صيد ابرس النهر  
في صورة في ( لوحة ١٠ ) أولى صورة مريخا ( لوحة ١١ شكل ١ ) أولى صورة سديم ايب  
لوحة ١٢ شكل ٢ ) وكما في الحركة المتصلة في مظاهر مراك البحارة في صورة تباح حسب  
( لوحة ٢٠ شكل ١ ) أولى ( اللوحة ٢٠ شكل ٢ ) من الصف الصيني وكذلك في حركات  
صيادي الطيور الذين يحتلون على الارض شدة الجذب في كل من صورة في ( لوحة ٢١ )  
وتباح حسب ( لوحة ٢٥ شكل ١ ) وفي ( لوحة ٢٦ ) كما خلف الحركات المتصلة  
ايضا في مظاهر الصراع بين القزبان كما في كسيرا

(١) انظر اللوحة ٢٩ شكل (٢٥)

(٢) انظر ( اللوحة ٢٤ ) و ( اللوحة ٢٢ شكل ١ )

(٣) انظر ( اللوحة ٢٢ شكل ٢ ) و ( اللوحة ٢٥ شكل ٢ ) و ( اللوحة ٢٦ شكل ٢٠ )  
(٤) ( اللوحة ٢٠ شكل ١ )

(٥) انظر ( اللوحة ١٢ شكل ٢ ) و ( اللوحة ١١ شكل ١ )

(٦) انظر ( اللوحة ٢٦ شكل ١ ) و ( اللوحة ٢٦ + ٢٦ + ٢٦ + ٢٦ )



( لوحة ٥٣ شكل ٤ ) حيث نرى ثورا قد نطح ثورا آخر فارثع في الهواء . وهذا النوع من الحركة المبرحة لم يزل إلا نادرا في الدولة القديمة لان الفلاحان المصري القديم كان يميل الى الهدوء الذي تشبه طبيعة بلاده وظالمتها .

٤ - الحركات التقليدية . . وتظهر غالبا في حالة صاحب القبرة عندما يتسرع في مثل هذه المفاخر الطبيعية كضطر صاحب القبرة وهو يخطئ السك بالحرس (٢) أو الطيور بحصا الرباية (٣) .

ونلاحظ أن النباتات لم تنقل فيها الحركة الناشئة من الرياح أو الهواء بل كانت دائما في حالة هدوء وسكون ولا شك ان هذا يرجع الى الفنان المصري يدرك أن النبات ثابت في الأرض وان هذه الرياح بالنسبة له حاد تعارض لا يلبث ان يزول وليس في تشبه ما يخلق مع اهتزاز الفنان واحداته من الصورة ويمكن بذلك انفسا تحليل عدم تشبه الزوايا المثلثة في المفاخر الصحراوية أو ارتفاع الأمواج من قاع البحر الموصوف في المفاخر المائية

وتختلف قوة حيوية الحركة في المفاخر الطبيعية أيها من ضطر وتغير لاحتياضا نجدها مقلدة بطريقة حية كما في معظم مفاخر مصبه الفصول المعابد الجنائزية في الاسرة

(١) Petrie, Denhasheh. لوحة ١٨

(٢) انظر اللوحة ١٣ و ( اللوحة ١٥ شكل ٢ ) و ( اللوحة ١٦ شكل ١ )

(٣) انظر ( اللوحة ١٣ ) و ( اللوحة ١٤ شكل ٢ ) و ( اللوحة ١٥ شكل ١ )



الخامسة مثل منظر الجول الذي يظهر الغراب بحماره ( لوحة ٥٢ شكل ٢ ) وقد سبق  
التحدث عنه في الفصل الثالث <sup>(١)</sup> . وأحيانا نجد لها مثلا بدون حيوة كما في حركة  
المعز في ( اللوحة ٣٥ شكل ٢ ) و ( اللوحة ٣٦ شكل ١ ) في رواية الميمن من  
الأسرة السادسة وقد يرجع ذلك الى ما تقاربه نقوش الأسرة الخامسة . وخاصة  
النقوش الخاصة بالمعابد من الحيوة والدقة والأمان في التعبير عن الطبيعة لان ذلك  
يعد تجيدا <sup>بيدا</sup> لئلا نرى في ذلك الوقت .

هذا وقد ساعدت الطريقة التي أتقنها المصري القديم في رسم الاشكال من  
منظرها الجانبي في إظهار الحركة بطريقة واضحة كما ساعدت على إبراز الاشكال المراء  
التعبير عنها بطريقة رتيبة واضحة دون ان يخلى بعضها البعض بل الوضوح الذي كان  
لها اجده من الأسباب التي دعت الفنان الى عدم تشيل البعد الثالث ( المسافة العميقة )  
اذ يعتقد في الرسم بهذه الطريقة ان يظهر شكل من الامام وشكل آخر من الخلف على ان  
يخلى الشكل الامام جزا كبيرا من الشكل الخلفي لئلا يخلى معاله . وفي الوضوح نفسها  
لذلك ما يتعارض مع ما كان يسعى اليه الفنان من وضوح جميع اجزاء المنظر . ويتطوّر  
هذا على جميع المنظر سواء اكانت طبيعية ام غير طبيعية .









ان نظمت الصورة ونسبت وحالت الاشكال وارتبط بعضها ببعض فكل تهما لذلك  
الازدحام بوصفا .

ومثال التكوين الثاني في المناظر المائية بالدولة القديمة بالتعاسيك  
وذلك في الغالب لظهور خلقة من نبات البردي أمامه بحالط خلف المنظر الثاني  
أو لظهور لسان مرتفع من الماء بين مقدمتي قارب صاحب البهيرة يرتبط بين منظر  
صيد الطيور ومنظر صيد السمك كما تربط اشكال الحشائش الثلاثة بين مقدمتي  
قارب الصيد بين مجموعتي الصيادين في منظر صيد قوس النهر في مقبرة ميروكسا  
(لوحة ١١ شكل ١)

ومثال المناظر المائية ايضا بالتوازن وخاصة بين المناظر المزدوجة  
لصيد الطيور والسمك في منظر صيد قوس النهر (٣) إلى تتوازن بينهما  
الكتلتان اللتان تظهر بينهما بعض الحشائش ولسان الماء .

أما التكوين الثاني في المناظر الزراعية والحيوية فهو على وجه العموم أكثر  
بساطة وأقل تعقيداً منه في المناظر المائية وذلك حتى في هذه المناظر بالتنظيم  
الدقيق والترتيب ما جعلها أقرب إلى الناحية الزخرفية من سابقتها ويظهر ذلك  
بوضوح من مجموعات C.

(١) المنظر (اللوحة ٩) و (اللوحة ١٢ شكل ٢) و (اللوحة ١٤ شكل ٢) و

(اللوحة ١٥ شكل ٢٥١) و (اللوحة ١٧ شكل ٢) و (اللوحة ١٨)

و (اللوحة ١٩ شكل ١)

(٢) المنظر (اللوحة ١٩ شكل ١)

(٣) المنظر (اللوحة ١١ شكل ١)



الأشجار المختلفة وخاصة في منظر الفصول في معبد الشمس للملك في أوسرع  
 لوحة ٣٢) وقد تكون مناظر الأشجار مجموعات لينة تشغل فيها بعض الحيوانات  
 أو الأشخاص بجانب الأشجار ولكن يغلب على هذه المجموعات الميل إلى إبراز  
 كل شكل على حدة <sup>(١)</sup> ويظهر أن الفنان لم يكن يميز جزئاً أو شكلاً من الصورة  
 اهتماماً أكثر من غيره ، تصور لنا كل عناصر الكون القوي على درجة واحدة  
 من الأهمية وهم هذا عادة يرسم شجرة في منتصف الصورة في معظم الأحيان  
 ويتطوع الأشكال الأخرى للإنسان والحيوان على جانبي الشجرة لأحداث التوازن  
 لهذه الصورة وقد يكون هذا التوازن مضطرباً إذا مات من طريق التناظر التماثل  
 كما في (اللوحة ٣٦ شكل ١) بزاوية التين حيث يظهر حيوانان متشابهان في  
 كل جانب ولكن هذا التوازن طبيعي نسبياً إذ تم بواسطة تكافؤ الكتلة  
 في المساحة حول محور الأتكال الذي تشغله الشجرة كما في (اللوحة ٣٦ شكل ٢)  
 ولا يتأتى هذا إلا بعد لمسح للعين كغيره.

هذا وظرف سيجان وسنابل الخلال خلفية للصورة في مناظر العنصر  
 ومن أخصبه بالخلفية المثلثة من أجسمة البردى في المناظر المائية  
 ولكنها أقصر منها وأقل جمالا حيث لا يظهر بها تلك التفاصيل الدقيقة التي اختارت  
 بها المناظر.

(١) انظر اللوحة (٣٥ شكل ١ و ٢) و (اللوحة ٣٦ شكل ٢٥ ٢٥ ١)



العالية . وتتشابه مجموعة رجال الجماء في هذه المناظر يظهر الرجال في معظم الأحيان في اتجاه واحد ماعدا اليسار صاحب الطريقة . وتتشابه في هذه المناظر أيضا أوضاع وحركات هؤلاء الرجال .

وفي مناظر الدراس نجد أن الحيوانات قد خلقت بانتظام في عسل واحد كما في منظر الدراس مطبوعة في ( لوحة ٤٢ شكل ٢ ) ولكن يظهر أحيانا محاولات أخرى لتغيير الأوضاع كما في منظر الدراس ( لوحة ٤٣ شكل ١ ) حيث حاول الفنان اظهار صبيان الحمبر وضادها وخروجها من الصف .

هذا وما عسجد به بالملاحظة أن عدد أرجل الحيوانات أقل بكثير مما يجب أن يكون ولكنه محسوب ادراك هذا التلقص العددي الى عندما تقصر في تنهج أرجل كل حيوان وغتلفط عليها الأسر . وهذا يدل على براسة الفنان فقد استقطاع بهذه الطريقة تمثيل الأرجل بوضوح تام بحيث تخلصا مسافات كالية لارازها دون أن يؤثر ذلك في شكل الأرجل .

وتتخذ الأشكال المختلفة في مناظر النهي كدلكه ارتباطا وثيقا كما في منظر النهي في مطبوعة في ( لوحة ٤٥ شكل ١ ) وقد سبقه الأشكال اليها (٢) على أنه يرضى في هذا الارتباط وضوح طبيعة الصور ووضوح شغل الفراغات بأشكال تناسبها ،

( ١ ) انظر (اللوحة ٤١) و (اللوحة ٤٢ شكل ١)

( ٢ ) انظر صفحة ١٢



مأخوذه من العناصر الطبيعية التي تتألف منها الصورة .

ويستار النكهين الفلحي في المناظر الصحراوية بأقل انتشارا وترتيبها من المناظر الزراعية . والمناظر الصحراوية في مجملها تعيد إلى الزخرف وقد راعى الفنان فيها ألا يترك مساحة خالية دون أن يشغلها ، على ألا يكون ذلك مسببا في ازدحام الصورة كما في المناظر المائية ، وهكذا شغل الفنان المساحات الفاتحة من الفراج بأرجل الحيوانات والاشجار ، وكذلك المساحات الخالية في أسفل مقدم الحيوانات وبخزيرتها أما بكتبان الرمال المرتفعة المناسبة للمكان ، وأما ظل عليها بحذر العشائر أو الاعشاب حتى انه في المناظر التي استعمل فيها خط الوقت ، لظل أو المناظر التي تشغل فيها الأرض الصحراوية مستقيمة قائمه شغل هذه المساحات الخالية بأرجل أو ذيول الحيوانات نفسها كما في منظر التمالب في ميسدم ( لوحة ٥١ شكل ١ ) أو المنظر الصحراوي في طبجرة نكتبان الذي يشغل بحذر المتابع . ومن مناظر شغل المساحات الخالية بكتبان الرمال المرتفعة نفسها مناظر الصيد بالوهم ( حبل اصعد ) ( لوحة ٤٩ شكل ٣ ) في طهيرة نكتبان أو ( اللوحة ٥٠ شكل ١ ) من طهيرة ميموكسة أما شغل هذه المساحات بواسطة الاعشاب أو النخيلات الصحراوية المستقيمة على كتبان الرمال مسال لأن ذلك يتجسس على





في طائر ولادة حيوانات الصحراء في معهد النسر للطن في أومسبرج  
( لوحة ٤٦ شكل ١ ) أو ( اللوحة ٤٦ شكل ١ ) من معهد الوادي للملك  
ساحري أو ( اللوحة ٥٢ شكل ٤ ) التي تطل على البحر في الصحراء  
في معهد الطل في أومسبرج أو ( اللوحة ٤٦ شكل ٢ ) من طيرة يتاح حتم  
بسطه . ومن الاطمنة الرائعة لذلك أيضا ( اللوحة ٥٢ شكل ٢ )

من طيرة حتم فخرحت تظهر كتيان الريا ولها بعض العناخريسون  
أرجل حيوانات الصحراء بها فستت المساحة العالية تحت أرجل الحيوان  
الأنهية بنسجة مشيرة . يمتاز هذا الطير أيضا بالنسوان  
والجواب : ان توازنه فيه الكفة الموزلة من أجنة حيوانات مع الكتل  
الموزلة من المساء والحق حصول حق ارتكاز *Centre of gravity*  
يملك الحيوان الذي يلق على أرجله الدافئة والذي يسكن المياه بالحيوان  
هذا وتتجاوب في هذا الطير أيضا قسوين الوطين باختلاف  
الجابها وتفسرين عند بين الوطين فزال يجابها ففسر  
مع قوس مزال أعمر في ناحية أخرى طابسة : كذلك يجابها  
القسين القريب من الاستدابة للحيوان الأعرج مع أنشودة الوطين  
المنهية في النهاية الأخرى من المسوى .

ولقد تحول الثمان الى القوان الطلوب في طيرة يتاح حتم ( لوحة  
٤٦ شكل ٢ ) بتغير المساء الذي يسطار بالحق وهو والاف وقد فطس  
طول الصف القدي من العجول طوازنا مع المساء المتغير بكتلة  
في التاجية



الطائفة من المصروف : ومن هذا وخلافه <sup>(١)</sup> نجد أن الفنان قد توصل إلى أحداث التوازن وهو عنصر هام من عناصر التكبير الفني بطريق مختلفه لهما الكثير من حسن التصرف .

### الخط واللون

ما لا شك فيه أن لفنان الدولة القديمة كان مهتم بالحظ أكثر من اهتمامه باللون ويجلس لذلك في استعماله للفقر الذي كان يؤكد الخط نفسه ويظهر أحيانا بعض التفاصيل التشريحية الخفيفة . وتتنازل الخطوط بجوانبها الساحر لا بطلائعها وأحترس لهما بدلا من تولفها عند التفاصيل والعمائم التي لا لزوم لهما . ولقد استطاع الفنان أن يسهل الخطوط الرياضية للأشكال والبيئة الطبيعية مع كثير من التيسير والاختصار للخطوط القاتمة . وليس النجم من هذا التيسير والاختصار فإن هناك شعورا تاما بوجود كل حيز أو الأشكال فتم اختصار الكثير من تفاصيلها لذلك لأن الفنان قد احتفظ بالعناصر الرياضية البسيطة التي تميزها أشكاله وبخصوصه . ولد بهي في الخط أيضا أن يمثل الوضع والبساطة التي يكون أساسها البناء العام الذي نسميه *Well constructed*

---

(١) انظر مثلا كيف استخدمت القزوين في (اللوحة ٤٩ شكل ٣) ببساطة لفنان الهياكل المرفوعة إلى اليسار واليمين بالوقوف إلى أقصى اليمين واليسار لهما كيف استخدمت القزوين في الطائر المائية صفة ١٢٥ وفي بعض الهياكل الزاوية صفة ١٢٦



ولكننا لا نؤاء لأنه مستحيل . كما أن الخطوط في المناظر الطبيعية تظهر مسترسلة كأنها في المكان الحالية لا تقصرنا بأن هناك مفاجآت وهذا كله يتفق مع طبيعة البلاد المستدلة بالمادة المائية .

أما الألوان فقد روي فيها أن تمثل اللون الأصلي الشائع للأشكال المراد تلخيصها وقد وصلت أحيانا إلى درجة كبيرة جدا من الاتقان كما في مشعر أول صدم ( لوحة ٢١ شكل ٢ ) . وقد قصد في تلوين المناظر الطبيعية ألا يمكن هناك عدد كبير من الألوان المتداخلة حتى لا يقل الوضوح الذي كان يهدف إليه الفنان وحي كل علم يكن من الغرض الفنان الحصول على تلاء المتعة المجرىة من جمال الألوان المتداخلة .

وهذا كله بطبيعة الحال يتيح التطوير الذي العام للفن المصري عموما سواء كان ذلك في المناظر الطبيعية أم في غيرها .

تتلخص الأهمية الموضوعية في المناظر الطبيعية بما يتفق وبما حلقه قواعد التطوير .....

حلفت المناظر الطبيعية في الدولة القديمة بإبراز الشخص الرئيس في المشهد (٢) بالحق كثيرا بما حلقه الفن الحديث مستندا على قواعد التطوير بقدرهم الشكل الرئيسي.

- (١) أنظر صفحة ٤٢ ٤٤ ٤٥  
(٢) انظر (اللوحة ٧) و (اللوحة ١٢ شكل ١) و (اللوحة ١٣) و (اللوحة ١٤ شكل ٢) و (اللوحة ١٥ شكل ٢٥١) و (اللوحة ١٦ شكل ١) و (اللوحة ٢٥ شكل ٢)



في أمانة الصورة *foreground* والأشكال الثانوية في خلفيتها *background* ولكن الأشكال الثانوية على كثرتها تسمى  
 العناصر الطبيعية المعسرة تظهر بحجم واحد والفرق بينها  
 وبين حجم صورة صاحب الطبيعة كبير جدا مما لا يتيح الفرصة  
 للفنان المصري لإبراز العمق ويزيل المهم بين هذه الأشكال  
 الثانوية وبعضها ، ومع ذلك فقد استعان الفنان المصري أحيانا  
 بخطوط الوقت والطسم الأساسية والثانية لإظهار العمق  
 والتعبير كما يتضح من منظر عديد الطيور في صورة يحتاج حاسب  
 ( لوحة ٢٥ شكل ٢١ ) إلى مثل صفين من المسيانين يجذبون حبال  
 الصيد وقد ظهر صف فوق الآخر ، فالصف العلوي يشمل  
 الأشكال البعيدة والصف السفلي يشمل الأشكال القريبة ،  
 وتظهر الأشكال في كلا الصفين بحجم واحد مما يخالف  
 قواعد المنظور من تصنيف الأشكال البعيدة وتكبير  
 الأشكال القريبة ، وقد تكرر هذا في أشكال الماصر  
 على خطوط الوقت الأساسية والثانية في العناصر الزاوية (١)  
 كما في منظر النهى ( لوحة ٤٥ شكل ١ ) وتكرر أيضا في المنظر  
 المصيري ( لوحة ٤٦ شكل ١ ) ولكن هناك بعض عناصر ظهور  
 لهذا المصير العلوية وقد غلبت أشكالها بالحجم أقل من  
 حجم الصف السفلي قبل المنظر الذي يمثل المصير في الصف  
 العلوي ، إذ ظهرت أصغر حجما منها في الصف السفلي ( لوحة  
 ٤٠ شكل ١ ) .





أو كما نرى منظر الصبغ في الصورة في خريطة بتساج حسب  
( لوحة ٤٦ شكل ٢ ) ، ويروى ( لوحة ٥٠ شكل ١ ) ، إلى جسم  
الحيوانات المثلثة في الصبغ الملون أصغر حجماً من  
الحيوانات المثلثة في الصبغ الملون كما أن مساحة التسجيل  
الملون كله أصغر من الملون . وهذا يخلق كثيراً من  
قواعد المنظور .

### المنظر الطبيعية في الفن الحديث وفي الفن المصري القديم .

يقول المنظر الطبيعي في الفن الحديث بيئة طبيعية تشغل  
مساحة كبيرة وذلك في لوحة زينة . أما الأشخاص والحيوانات  
والنباتات فتأخذ فيه دوراً صغيراً نسبياً . وذلك يفسر الحال  
في المناظر الطبيعية في الفن المصري . فأنها تقتصر على تجميل  
ما يكتفى من الأرض الزراعية أو الصحراوية أو الساحات المائية  
وتعطى اللوحة الكبرى لأشكال الإنسان والحيوان والنباتات  
وهي في جملتها تترك الناحية الزينية للأشكال المرسومة  
التي هي أهمها أكثر من الاهتمام للشكل الطبيعي ما دمنا  
نعرف على الفن (١) أن هذا المنظر الطبيعي هو البيئة  
التي كانت عليها المناظر الطبيعية المصرية .

ولما كان الفنان المصري القديم قد اقتصر على تصوير  
الأشكال الإنسانية .



والحيوان والنبات وما يلقى به من الهيئة الطبيعية دون الاهتمام بتحميل الجو وظلاله  
أو الظلمة بقوله النظر أو الدرجات المختلفة بالألوان التي <sup>تختلف</sup> بتفسير  
الزمان والمكان . فقد برهنا نقطة النظر في إبراز المقاصد المهمة لأشكال  
الإنسان والحيوان والنبات المراد التمييز عنها والتي يمدحها أربابها ولاعتد أن وضوح  
أجزاء الصورة يرجع إلى خلوها من تشكلات الجو والظفر الذي كثيرا ما يتسبب  
في أن تقلد أشكال الإنسان والحيوان والنبات الكثير من وضوحه في الفن الحديثه  
ولعل ذلك من الأسباب التي دعت الفنان إلى أن يرفع <sup>العين</sup> من تشكلات الجو  
العواصف والامطار والرياح والسحب والامواج المائجة والاشجار  
التي تباينها من شدة هبوب الريح . وقد يرجع السبب في ذلك إلى  
إلى اعتبار الصورة القديم هذه الظلمات الجبهة عوارض طارئة على  
الطبيعة العصرية الصافية لانه ان تزل . والفنان العصري لا يحب تسجيل  
هذه الظلمات التي خاصة وانما لا تلتقي مع ما كان يمدح اليه من وضوح  
كما انها ليست ما يتفلسف به . وقد يكون هذا هو السبب  
لعدم تسجيل اللوحات الزمنية القصيرة والحركات السريعة .

ويرجع السبب في عدم إظهار الفنان العصري القديم للتجسيم والتفصيل



في تصويره الى أنه كان رجلاً صليبا أكثر منه غزاليا . وكان يبحث  
من المصادم الطوبى ، ولذلك لجأ الى القنن لإظهار  
بعض التجسيم الطريف . أما الظل فانه غير ملموس ويعتبر عنصرًا  
مؤقتا زائلا في الطهيمة ، فأحصل تمثيله واكتفى بالظلال  
الطهيمة التي تظهر على النفوس نتيجة للأرتفاع الهبوط للنفس  
لنفسه وبالاحاطة الطهيمة في التفسير .

#### النفوس من تمثيل المناظر الطهيمة .

يرجع السبب في تمثيل المناظر الطهيمة في القنن الى حقيقة  
المصري القديم لهذه المناظر وتمثيله بها لما تغلبه من عناصر  
المسيح الذي كان يعتبر رافعة محيية الى النفس وليس أول عيسى  
ذلك من أن أحده بدلاء الأترة الراهبة مثل وهو ذاهب السمس  
المسيح معه زوجته (١) ولم يكن الأمر يقتضي عليه جهنم  
كبيرا ان كانت الكلاب هم بالمسيح بدلاء هذه (٢) وتمثل ذلك أيضا  
في شكل صاحب الطيرة وهو يسوق نفسه صيدا قرب الكنيسة  
في خطر طيرة نفس ( لوحة ٩ ) كما أنه يكتب أيضا أن سيد المسيح  
من شدة اهتمام القنن المصري القديم بعامل حصول المسح  
النافع من سخط وطهور وخلاص وحصول الزواجحة .



من نواكبه وضلال الى مائسة وانسان وحصول العبد من  
حيوانات الصحراء المختلفة - أن النور من هذه الناطق  
انما كان للامانة المتولدة في العالم الآخر حيث يكفه  
أن يفتح بكل ما تنحصر له هذه الناطق من تشييل للمعاني  
المختلفة المأهولة الذكر .

أما النور من تشييل هذه الناطق على جسد ران محمد  
الشمس للملك في اوسرع والمعابد الجنانية الاخرى  
فالحال الظاهر أنه كان لتجسيد الإله مع نفسه والإنسان  
بمعينه على الكون

#### تطور انتشار الناطق الطبيعية

كانت الناطق الطبيعية في هذه ما تشييل الأسماء والأسماء  
هذه الأسماء لم تكن مكتوبة في النور بل هي العنصر  
الطبيعية المكتوبة وذلك على نحو ما يتجلى في النور  
المتولد على جسد ران محمد في الناطق من أواخر  
هذه ما تشييل الأسماء ( لوحة ١ شكل ٦ ) وقد اختلفت  
هذه الناطق الطبيعية في الانتشار على نحو مع تطور  
التجربة نفسها فادخلت في ناطق حجية الترابين التي  
كانت تفسر لها تشييل على الناطق الجنانية وصورة النور  
والأسماء -





واسمه والثانيه وحجر الصلوات وذلك، لمستطاعه منها التوصل الى الحياة الاجسريه  
على نحو ما استفاد منا تفهنا فعلا حياته الدينية .

على مر السنين تعددت المناظر الطبيعية التي كانت تحلج جدران المقابر  
ولم يجد مكانها يقتصر على جدران غرفة القبران وانما أصبحت تتخذ مكانها  
كل ذلك على جدران الغرف التي احلقت بها تبعاً لازدياد الحضارة والرفاهية .

وتتبع المناظر الطبيعية المكمله أو القوية في الاكمال في الدولة القديمة  
الى الاسرة الثالثة وهو ما يستدل عليه ما بقى من منظرين في مقبرة حزى روع  
بمسافة وفي اوائل الاسرة الرابعة بدأت هذه المناظر تكثر كما يستدل على ذلك  
في نقوش مصر القباير في عديم . على أن طراز مقبرة القبران في طاهر الاسرتين  
الثالثة والرابعة سواء كانت على شكل الصليب ام على شكل حرف L كما في جبانة  
الجيل لم يصب بتغيير المناظر الطبيعية الكبيرة . وظهور المقابر الصخرية  
والصاخب الكبيرة بفرقها العديدة ومساحات حوافها الكبيرة منذ اواخر الاسرة  
الرابعة ازداد انتشار المناظر الطبيعية واعتمدت شكلها الكامل في اقصي اتساع لها

١٠ Quibell, The tomb of Hesy, (١)

١١ Smith, A history of E.E.A.P. in the O.K., (٢)

١٢ " " " " " " " " (٣)



ومع أن مقصورة القهبان ظلت بسيطة في مقابر الجيزة، ومقبرة في بداية الأسرة  
 الخامسة، إلا أنه مع ذلك كان يمثل على جدرانها بعض المناظر الطبيعية  
 ولم يلبث الأمر بعد ذلك بقليل أن بلغت هذه المنظر أوسع مدى في مقصورات  
 المقابر الكبيرة، ومن أمثلة المناظر الطبيعية في مقصورات القهبان في أوائل الأسرة  
 الخامسة مجموعة المناظر الزراعية الكاملة التي ظهرت في مصطبة نفر اهرتسيف<sup>(١)</sup>  
 من عهد الملك نفر اهركار، وكذلك المنظر العالي للصيد المزدوج فوق المدخل  
 (لوحة ١٣) . وقد ظهرت بعض المناظر المائية والزراعية على شكل واسع في مقصورة  
 القهبان لمصطبة في<sup>(٢)</sup> من أوائل الأسرة الخامسة وفي نطاق حطب<sup>(٣)</sup> من أواسط  
 هذه الأسرة . وأكبر الحال على هذا التوالي في الأسرة السادسة بل أنه بعض  
 المناظر الطبيعية ظهرت في بعض الأحيان في العجزة الخاصة بالدين أمسسل  
 الهر كما في المنظر العالي في مقبرة ك ام حتج (لوحة ١٦ شكل ١) بالجيزة  
 من الأسرة السادسة يدل هذا على ازدياد انتشار المناظر الطبيعية وطرقها  
 إلى صدر غرفة القهبان ليعتد أن كانت تشكل بوجه عام لمسى  
 الدهايل الخارجية .

٢٦٨٢٠٥ ٢١٥ ٢٢ Van de Wall, La Mastaba de Hefez (١٩٢٧)  
 no ٢٧

(٢) انظر (اللوحة ١) و (اللوحة ٢٩ شكل ١) و (اللوحة ٤٠ شكل ١)

(٣) انظر (اللوحة ٢٠ شكل ٢)



في الأسرة الثالثة والرابعة أخذت تنقل على جدران المقصورات الداخلية نفسها  
 الأسرة الخامسة والسادسة التي بنيت في حجرات الدفن نفسها  
 في أسفل البئر في إحدى طاقم هذه الأسرة كما ذكرنا .



### خلاصة

تمثل العناصر الطبيعية في الدولة القديمة طبيعته  
البلاء المصرية في اغتصاف وتركيز ، ولقد نجح الفنان المصري  
في ذلك الى حد بعيد ، وإذا كان ذلك الفجاء يبدو  
من جهة نظريا في الوقت الحاضر نجاحا محدودا وانما  
يجب أن نغفل عن الظروف التي كانت تحيط بالفنان  
المصري ، ونفكر فيه ونفكر فيها صغر المساحة التي كانت  
تضيق على الفنان الطبيعي وان هذه العناصر لم  
تكن بذاتها الهدف الذي يهدف اليه (١)

وفي دراسة الفنان في تمثيل أشكال الحيوان والنبات  
على نحو ما استلزم اهتمامه بتمثيل مظاهر الحياة  
المتقلبة من اليأس والقاء ما يشهد الى عدد ازدياد  
الفنان بطبيعة بلاءه واستقامته أياها في صورة وفوقه ،  
وقد تمكنه كفاءته وقد رتبته الطبيعة المتميز عليها بما يتميز  
بجانبها وقد يطمح

هذا ولو أن الفنان كان يهدف الى غير واضح من تمثيل  
هذه العناصر ولم يكن يسعى الى تحقيق مبدأ الفن القديم  
إلا أنه قد حصل بدون أن يفهم عن القيمة ما فيه  
بالمعنى أحيانا ما حققه مبدأ الفن القديم ولا سيما





لأن يلمس نفسه كأن صلاتها صلاتها لم به غله الفصح  
أو الكلف .

ولقد نجح فن الظاهر الطهيمية في الدولة  
الدينية في التعبير عما يوحى به صلات الجسد  
واللهية المحسنة من الوضوح ولعل البساطة الطهيمية  
التي تظهر في الفن المعنى موجبا ترجيح الس  
هذه الهمية في الوضوح أيضا . كما نجح هذا  
الفن في كذا في التعبير عن فكرة البعث التي أوحى  
بها لعل صبر المثوم بلفظه كل عام ، وكان ذلك ما دعا  
الفنان إلى محاولة التلخيص صور كل طرفة العناصر في  
البناء لا مكان هذه الهمية أيضا .

ولقد أوحى المحرر المساعدة التي تعيد بصبر  
إلى الفنان بتكليف الفيلسوف لسمي إلى تحقيق التماسك  
والترابط في الفن حتى تتحقق هذه الظاهر  
بكتابتها والثاني تلخيص بعد ذلك أن تعود الهمية

من هذا نجد أن فن الظاهر الطهيمية - ولو أنسبه  
كان في خدمة الطهيمية والمفاهيم الدينية - إلا أنه قد أضحى  
لعل من جهة الفن الأروحية لأن هذه الطهيمية والمفاهيم  
الدينية لم تدعها بالثاني ، وهو وإن كتبها بعبارة  
الفن لعلها لا تفسر هذه الفصح من المفاهيم والظواهر التي  
يجب هذا الفن البسيط في أنه بعبارة الهمية بعبارة  
بعبارة الهمية من آلاف السنين .



## نهر النيل والوحوش

- لوحة (١) صورة على ألواح من الطين المغطاة بها مجموعة من الخطوط المنكسرة  
J.E.A., XLV P. 262 نخل الماء من
- (٢) صورة لحيوانات مائية بها مجموعة من الخطوط المنكسرة نخل الماء من  
J.E.A., XLV P. 269 , Fig. 5
- (٣) صورة لمنظر صيد السمك بها بعض الخطوط المنكسرة التي تمثل الماء من  
T.E. nest, The cemetery of Abydos, II, Pl. IV 1, 2,  
LVI, Petrie, Prehistoric Egypt, Pl. XIV
- (٤) مظهر لقاربين لهما مجاذيف كثيرة تربطها بعض الحيوانات من  
Capart, Primitive art in Egypt, P 120
- (٥) مظهر لقاربين يجران بين بعض الحيوانات من  
Capart, Primitive art in Egypt, P. 121
- (٦) مظهر لقاربين يجران بين بعض الحيوانات من  
Jaibell, Hierakonpolis, II, Pl. XLII.
- لوحة (٧) مظهر لثلاث سفن على نهر النيل بالقرب من  
Jaibell, Hierakonpolis, I, Pl. XLV 16.
- (٨) مظهر لقاربين يجران بين بعض الحيوانات من  
Capart, Primitive art in Egypt, Fig. 51
- لوحة (٩) مظهر لقاربين يجران بين بعض الحيوانات من  
Steindorff, Das Grab des H., Taf. 117.
- لوحة (١٠) مظهر لقاربين يجران بين بعض الحيوانات من  
Funker, Gize , V , abb 15.
- لوحة (١١) مظهر صيد السمك بالقرب من  
J. Capart & M. Verbeke, Memphis, Fig. 377.
- (١٢) مظهر صيد السمك بالقرب من  
Steindorff, Das Grab des H., Taf. 117.
- (١٣) مظهر صيد السمك بالقرب من  
Petrie, Nekhen, Pl. XL.
- (١٤) مظهر صيد السمك بالقرب من  
Blackman, The rock tombs of Meir, IV, Pl. VII.



- لوحة (٨) (١) منظر صيد السمك بالجارية في طهارة من  
Steindorff, Das Grab des Ti, Taf. 110
- (٢) منظر صيد السمك بالجارية في طهارة مريوكة من  
De Morgan, Recherches sur les Origines, 1, Pl. 176.
- (٣) منظر صيد السمك بالجارية في دير الجبرار من  
Davies, Deir El-Gebrawi, 1, Pl. VI.
- لوحة (٩) (١) منظر صيد ارس النهر بالكامل في طهارة من  
Steindorff, Das Grab des Ti, Taf. 113.
- لوحة (١٠) (١) منظر صيد ارس النهر بالتفصيل في طهارة من  
Capart, Memphis, Fig. 353.
- لوحة (١١) (١) منظر صيد ارس النهر في طهارة مريوكة من  
Montet, Les scenes de la vie privée, Pl. 11,  
Duell, Mastaba of Mereruka, Pl. 10.
- (٢) منظر صيد ارس النهر للذكور من  
Borchardt, Die Annalen und Die Zeitliche-Festlegung P. 36.
- لوحة (١٢) (١) منظر صيد ارس النهر بالكامل من طهارة منظر ابي يوق من  
Lepsius, Denkmaler, Abth. 11, Bl. 77.
- (٢) منظر صيد ارس النهر بالتفصيل من طهارة منظر ابي يوق من  
Lepsius, Denkmaler, Abth. 11, Bl. 77
- لوحة (١٣) (١) منظر صيد الطيور والسمك المزوج في طهارة نغرايرتلف من  
Van de Walle, Le Mastaba de nefer-irst-nef, Pl. VI
- لوحة (١٤) (١) منظر صيد ارس النهر في طهارة ايدو من  
Macramalla, Le mastaba d'Idout, Pl. VII.
- (٢) منظر صيد الطيور بمصا الرماية ذات الشقين في طهارة تها من  
Lepsius, Denkmaler, Abth. 11, Bl. 12.
- لوحة (١٥) (١) منظر صيد الطيور بمصا الرماية في طهارة رع شيسر من  
Lepsius, Denkmaler, Abth. 11, Bl. 60.
- (٢) منظر صيد السمك بالحربة في طهارة كا أم طخ من  
Junker, Giza, IV, Abb. 8.
- لوحة (١٦) (١) منظر صيد السمك بالحربة في طهارة بني طخ من  
Blackman, The rock tombs of Meir, IV, Pl. 7 VII.



(٧) منظر صيد السمك بالعرة في شجرة أبي يدبر الجبراي من

Davies, Deir El-Gebrawy, I . Pl./ 3

لوحة (١٧) (١) منظر نزهة في الماء في شجرة حبيب

Wreszinski, Atlas, Taf. 376

(٢) منظر نزهة في الماء في شجرة مرسيخ

Smith, A history of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom , Fig. 64

لوحة (١٨) منظر نزهة في الماء في شجرة تي من

Steindorff, Das Grab des Ti, Taf . 88

لوحة (١٩) (١) منظر نزهة في الماء في شجرة كا ام من

Junker, Giza IV Taf II.

(٢) منظر نزهة في الماء من متحف ميونخ من

L. Klebs, Die Reliefs des Alten Reiches, Abb. 15.,

Von Bissing-Brucke., Denkmale Agyptischer Sculptur, T. 15

(٣) منظر لمراك البحارة على سكين جبل المري من

J.E.A. , V , Pl. XXXII.

لوحة (٢٠) (١) منظر لمراك البحارة في شجرة بطح حبيب

Capart, Memphis, Fig . 24e

(٢) منظر لمراك البحارة في المتحف المصري من

Capart, Memphis , Fig. 389

لوحة (٢١) (١) منظر صيد البط في شجرة انتيديم من

Smith, A history of E.S.A.P. in the O.K. fig . 61 ,

J.E.A. , 1937 , Plaf, IV , VII.

(٢) منظر طين لاويديم من

Copyright by L. & Landrock, Gairef.

لوحة (٢٢) منظر صيد الطيور في قوس صيد الشمس للملك في اوسرخ من

L. Klebs, Die Reliefs des alten Reiches, Abb 37.b.

لوحة (٢٣) منظر صيد الطيور في شجرة تي يظهره للملك في المتحف من

Steindorff, Das Grab des Ti , Taf 7. 116

لوحة (٢٤) منظر صيد الطيور في شجرة تي يظهره للملك من

Steindorff, Das Grab des Ti, Taf . 116





- لوحة (٢٥) (١) منظر صيد الطيور بالشباك في قهوة بتاح حطب (بالنصلي) عن  
Capart, Memphis, Fig. 250.
- (٢) منظر صيد الطيور بالشباك في قهوة بتاح حطب (بالكمال) عن  
Dimichen, Resultate, Taf. 8.
- لوحة (٢٦) (١) منظر صيد الطيور بالشباك في قهوة ششقي عن  
Capart, Memphis, Fig., 376.
- (٢) منظر صيد الطيور بالشباك في قهوة كاجسقي عن  
Von Bissing, Gen-mi-kai, Taf. VIII
- لوحة (٢٨) (١) منظر صيد الطيور بالشباك في قهوة بين منخ بمر عن  
Blackman, The rock tombs of Meir, IV Pl. VIII
- (٢) منظر الطيور فوق ارضها البردي في معبد الطكا اوسركاف عن  
Firth, Annales XLIX Pl. 11
- (٣) منظر لزوجة في الماء منقوش على قطعة من الحجر محفوظ بمتحف جامعة  
الاسكندرية بمنطقة الحطائر بالبحر
- لوحة (٢٩) (١) منظر صيد الماشية للماء الفحلة في قهوة تي عن  
Steindorff, Das Grab des Ti, Taf. 112
- (٢) منظر صيد الماشية للماء الفحلة في قهوة سترواني مرتان عن  
Capart, Memphis, Fig. 374.
- لوحة (٣٠) (١) منظر صيد الماشية للماء العميلة في قهوة تي عن  
Steindorff, Das Grab des Ti, Taf. 118
- (٢) منظر صيد الماشية للماء العميلة في قهوة منخ ماجر عن  
Capart, Memphis, Fig. 224.
- (٣) منظر صيد الماشية للماء العميلة في قهوة اختامري لسوت عن  
Smith, A history of E.S.& P. in the O.K. Fig. 229
- لوحة (٣١) (١) منظر لسيدة ملاحية من قهوة تي عن  
P. Nektov, Les scenes de la vie Privée, Fig 45
- (٢) منظر لتطبخ من المعزى متحف برلين عن  
Capart, Primitive Art in Egypt, P. 83
- لوحة (٣٢) (١) منظر يثل التفرج السطحي في الساق والذراع للنبات كما يرى في الطبيعة  
(٢) منظر يثل اوراق النبات وتفاصيلها كما تظهر في الطبيعة
- لوحة (٣٣) (١) منظر يثل بعض التفاصيل الشبه في النبات كما تظهر في الطبيعة  
(٢) منظر يثل الاوراق الكثيرة للنبات كما تظهر في الطبيعة



- لوحة (٣٤) (١) منظر ينظر الأوراق الكثيفة للنباتات كما تظهر في الطبيعة  
(٢) منظر ينظر الأشجار وسلاسل الجبال
- Lepsius, Denkmäler 11 , Bl. 61  
(٣) منظر لولادة ماعوز في مقبرة أخت حبيب
- Smith, A history of E.S. & P. in the O.K. Fig. 226  
لوحة (٣٥) (١) منظر جميع التماثيل في مقبرة أي مري من
- Lepsius, Denkmäler 11 , Bl. 53  
(٢) منظر الأشجار والمعز في إحدى مقابر راحة الميتين من
- Lepsius, Denkmäler 11, Bl. 108  
لوحة (٣٦) (١) منظر قطع الأشجار في إحدى مقابر راحة الميتين من
- Lepsius, Denkmäler 11 , Bl. 111  
(٢) منظر المعز وشجرة خالده من
- Schafer, Von Aegyptischer Kunst, Abb. 161, Pl. 1930  
(٣) منظر الأشجار والمعز في مقبرة أخت مري تشوت من
- Smith, A history of E.S. & P. in the O.K. Fig., 239  
(٤) منظر جميع التماثيل في مقبرة بتاح حبيب من
- Davies, Ptah hetep 1 Pl. XII  
لوحة (٣٧) منظر القبول في معبد الشمس للذكور في أوسرك من
- Smith, A history of E.S. & P. in the O.K. fig., 69.  
A Z , XXVIII Pl. V  
لوحة (٣٨) (١) منظر الحدائق في مقبرة ميريكا من
- Montet, Les scenes de la vie Privée., Pl. IX  
(٢) منظر شجرة معلق بها حيوان ذئب من
- Smith, A history of E.S. & P. in the O.K. Fig. 238  
لوحة (٣٩) منظر شجرة تأكل عليها بعض المواشي في ميدان من
- Petrie, Medun, Pl. XIII  
لوحة (٤٠) (١) منظر الأشجار والمعز في مقبرة بني طخ في مرقم من
- Blackman, The rock tombs of Meir, IV, Pl. XIV  
(٢) منظر سفينة الطيور المرسدة المطوية في معبد ليدن من
- L. Klebs, Die Reliefs des alten Reiches, abb. 59  
لوحة (٤١) منظر الحصاد في مقبرة تي من
- Steinderg, Das Grab des Ti, Taf. 123 , 124.



- لوحة (١٢) (١) منظر الحصاد في طقوة ميريوكا من  
 Duell, Mastaba of Mereruka, Pl. 169.
- (٢) منظر صيد السمك في طقوة ميريوكا من  
 Duell, Mastaba of Mereruka, Pl. 168
- (٣) منظر الدراسة في طقوة تي من  
 Montet, Les scenes de la Vie Privée Pl. XVlll
- لوحة (١٣) (١) منظر الدراسة بواسطة الحبر من  
 Lepsius, Denkmaler . ll . Bl. 9
- (٢) منظر النظرية في طقوة كاسيت من  
 Junker, Giza, V . Taf . I b.
- (٣) منظر الحرق والدفن في طقوة تي من  
 Steindorff, Das Grab des Ti, Taf . lll.
- لوحة (١٤) (١) منظر الغراف تأكل من الحشائش في أحدى مقابر الشيخ سعيد من  
 Davies, Sheikh-Said, Pl. Vlll
- (٢) منظر تحميل الحبوب بالحصول في طقوة تي من  
 Steindorff, Das Grab des Ti, Taf. 124
- لوحة (١٥) (١) منظر الري في طقوة تي من  
 Montet , Les scenes de la vie Privée Pl Vlll Steindorff,  
 Das Grab des Ti, Taf, 118.
- (٢) منظر ولادة بقرة في طقوة اختيمو سموت من  
 Smith, A history of E.S.&P. in the O.K. Fig. 79.
- (٣) منظر حلب اللبن من  
 Smith, A history of E.S.&P. in the O.K. , Fig. 226. 0
- لوحة (١٦) (١) منظر بيتل رجلا يخن بكلاه للصيد من حمرقاده الأولى من  
 Ae. E., 61, S. 21, Taf. 12, 2.
- (٢) منظر صيد الاسود على صلابة اللوفر من  
 Smith, A history of E.S.&P. in the O.K., Fig. 23.
- (٣) منظر الصيد في الصحراء في طقوة بتاح حطب من  
 Davies, Ptah-hotep, 1 , Pl. Xlll.
- ب منظر الصيد في الصحراء في طقوة بتاح حطب (تفاصيل)  
 Davies, Ptah-Hotep. 1, Pl. Xlll



لوحة (٢٧) (١) منظر حيوانات الصحراء على سفن جبل 'مركب' عن

J.E.A., V, Pl. XXXII.

(٢) منظر الصيد في الصحراء على ثورين من طيرة حماكا عن

Emery, The tomb of Henaka, Pl. 12

(٣) منظر الثور والضب المثل على تثال الآلهة من

Petrie, Goptos, Pl. III & IV.

لوحة (٢٨) (١) منظر القهقه الذي يصحب سيدة في طيرة نمرمت بحدود عن

Petrie, Medun, Pl. XVII

(٢) منظر حيوانات الصحراء داخل الأقواس في طيرة بتاح حطب عن

Davies, Ptah-hotep, 1 Pl. XL

لوحة (٢٩) (١) منظر توالد حيوانات الصحراء في عهد الفراعنة الملك في اوسرع عن

Borchardt, Sahara, 11, Bl. 27, Reiches, Abb. 49

(٢) منظر يمثل حبيبات الرمال وكتابها في عهد الملك ساحور عن

Leysen, Denkmaler 11, Bl. 96 Borchardt, Sahara, 11, Bl. 17.

(٣) منظر يمثل حبيبات الرمال وكتابها في طيرة لنتكا عن

Leysen, Denkmaler 11, Bl. 7, 96

لوحة (٣٠) (١) منظر الصيد في الصحراء في طيرة مريوكا عن

Duell, The mastaba of Meresuka, Pl. 25

(٢) منظر الصيد في الصحراء في طيرة متن عن

Leysen, Denkmaler, 11 Pl. 3, 6

لوحة (٣١) (١) منظر صيد الضفادع في طيرة نمرمت بحدود عن

Petrie, Medun, Pl. XVII.

(٢) منظر يمثل الأرض الصحراوية في طيرة أشت بحدود عن

Petrie, Medun, Pl. XXVI

لوحة (٣٢) (١) منظر يمثل غزالة ترفع صفيوها في طيرة نعام اخمن عن

Leysen, Denkmaler, 11, Pl. 12

(٢) منظر يمثل غزالة ترفع صفيوها في طيرة نعام حطب عن

Davies, Ptah-hotep, 1, Pl. XLII.

(٣) منظر يمثل ولا يتر الثمار عن منظر الصيد في عهد الملك اوسرع

Smith, A history of E.S.A.P. in the O.K. Fig. 102

(٤) منظر الصيد في الصحراء في عهد الملك في اوسرع





لوحة ( ٥٢ ) ( ١ ) منظر الصيد في الصحراء في طيرة بحتوكا عن

Lepsius, Denkmaler, II., Pl. 46

( ٢ ) منظر الصيد في الصحراء في طيرة <sup>سبح</sup> انفرعن

Smith, A history of S.S. & P. in the O.K. Fig 163,

( ٣ ) منظر بطل الأرض الصحراوية في إحدى طائرتي الجبراي عن

Davies, Deir el-Gebrawi, I, Pl. XI.

( ٤ ) منظر بطل الصراع بين الثيران في طيرة شديو بدشاشة عن

Petrie, Deshashah., Pl. XVIII.



- E. Amelineau, Les Nouvelles fouilles D'Abydos. 1895-1896 Paris,  
E. Leroux, Editeur, 1899
- Aylward K. Black man, D. Litt. The Rock tombs of Meir,  
Archaeological Survey of Egypt. Edited By. Pfl.  
Griffith, London , 1924.
- L. Borchardt, Die Annalen und Die Zeitliche Festlegung des  
Alten Reiches der Agy. Geschichte. Berlin,  
1917.
- " " Das Grabdenkmal des Konigs, Sa-hu-re<sup>o</sup>. Leipzig  
1910-1913 (Ausgrabungen der deutschen Orient-  
Gesellschaft in Abusir, 1902 - 1908)
- J.E. Breasted, A history of Egypt from the earliest times  
to the Persian Conquest. New York. 1946.
- Jean Capart & M. Verbruck, Memphis a l'ombre des Pyramides.  
Bruxelle, 1930 (Fondation Egy. Reine Elisabeth)
- Jean Capart, Primitive Art in Egy. Translated from the  
revised and augmented original edition by A.S.  
Griffith. Londres, 1905.
- " " Une rue de tombeaux a Saqqarah, Bruxelles 1907
- Norman de Garis Davies, The Rock tombs of Meir El-Gebrawi,  
Londres 1902.
- Norman de Garis Davies, The mastaba of Ptah hetep and Athe  
thetep at Saqqarah. Londres, 1900-1901.
- Norman de Garis Davies, The Rock tombs of Sheikh-Said.  
Londres 1901.
- N. Davies & A. Gardiner, Ancient Egyptian paintings, Chicago  
1936.
- Jaques Jean Maxim De Morgan, Recherches sur les Origines  
de l'Egypte. Paris, 1896 - 1897.
- P. Duell, The Mastaba of Mereruka, Chicago . 1938.
- E. Drioten & J. Ph. Lauer, Sakkara. The Monuments of Zoser  
Cairo 1939.
- Dr. Johannes Damichen, Resultate de auf Befehl S R.  
Majestat Des Konigs Wilhelm I. Von Preussen  
in Saqqara 1868. Berlin 1869.
- W.B. Eversy, The tomb of Hapaka. Excavations at Saqqarah,  
Cairo. 1938.
- Adolf Erman, Die Religion der Aegypter . Berlin und  
Leipzig 1934
- A. Erman & H. Banks, Aegypten und Aegyptisches Leben in  
Altertum Tübingen 1923.



## والفرقة العربية للاسكندرية مع كمال والدكتور عبد المعطي

## مع والحياة المصرية في العصر القديم (مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة)

C.M. Firth, Excavations of the Department of Antiquities at Saqqara <sup>1928</sup> Oct. 1928 to Mar. 1929. Extrait des Annales du Service des Antiquites de l'Egypte, T. XIII.

The Journal of Egyptian Archaeology. Volume V London 1918  
& Volume XIV London 1928.

H. Junker, Giza IV, Die Mastaba des K<sup>h</sup> j m h. Leipzig 1940 GIZA V, Die Mastaba des S<sup>h</sup> b u. die Umliegenden Gräber. Leipzig. 1941.  
Giza VI Die Mastaba de NFR, K H<sup>h</sup> f und die Westlich Anschliessenden Grabanlagen. Leipzig. 1943.

L. Klebs, Die Reliefs des alten Reiches. Heidelberg. 1915

C.R. Lepsius, Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien (1842-1845)  
Berlin Nicolaische Buch handlung. Abth. 11

R. Macramalla, Le Mastaba d'Idout. (Jouilles a Saqqarah)  
Service des Antiquites de l'Egypte. Cairo 1935.

Pierre Montet, Les scenes de la vie privee dans les tombeaux Egyptiens de l'Ancien Empire. Strasbourg. 1925.

M.A. Murray, Saqqara Mastabas. Londres, 1905.

F. Petrie, Prehistoric Egypt. Londres 1920

F. Petrie, Deshashah. Londres 1898.

" " Cepto . Londres 1896.

" " Medun . Londres 1892.

" " Geryus prehistoric pottery and pates - Londres 1921

J.E. Quibell et Green, Hierakonpolis. 1 - 11 . Londres , 1900 - 1902

J.E. Quibell, The tomb of Hehy. Excavations at Saqqara (1911-1912)  
Cairo 1913.

H. Schafer Von Agyptischer Kunst besonders des Zeichen kunst  
Leipzig 1930.

Selim Hassaf , Illustrated London News. June 4 1938.

William Stevenson Smith, A history of Egyptian sculpture and painting in the Old Kingdom. Second Edition.  
University Press Oxford 1946.



Sir William Orpen, The Outline of Art. London 1950.

G. Steinorff, Das Grab des Ti, Leipzig 1913.

" " Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Alter-  
thumskunde. 61 Band. Leipzig 1926.

Jacques Vandier, Mo'allà. La tombe D'Ankhitifi et la tombe de  
Sebekhotep. Le Caire 1950

F.W. Von Bissing, Gem-ni-kai 1,11 Berlin 1905, 1911

" " " " , Denkmäler Ägyptischer Sculptur. München 1914

M.E. Grebaut, Le musée Égyptien recueil de monuments et de  
notices sur les fouilles D'Égypt. Vol. 1  
Le Caire 1890 - 1900 .

G. Van de Walle, Le mastaba de neferirtenef aux musées Royaux  
d'art et d'histoire à Bruxelles. Bruxelles 1930

#. Wreszinski, Atlas Zur Altägyptischen Kulturgeschichte, t.  
1, 11 Leipzig, 1923.





١	تمهيد
٢	مقدمة
١	الفصل الأول " المناظر المائية "
٣	البيادر الأولى للمناظر المائية في عهد ما قبل الاسرات وبداية عهد الاسرات
٨	المناظر المائية في الدولة القديمة
١٠	مناظر عهد السخاك بالشبك الطويلة والجانبية والشحن
١٤	مناظر عهد نرس النهر
٢٢	مناظر عهد الطير بعضا الرماية
٢٧	مناظر عهد السخاك بالحرية
٣٣	مناظر الوجهة في الماء
٣٧	مناظر عراك البحارة
٣٩	مناظر عهد الطير بالشباك في احراش البردي
٤٤	مناظر عهد الماشية الحياء
٥١	مناظر الملاحة
٥٣	الخلعة والجمجمة البردي
٦٠	طريقة تصوير الحياء
٦١	شقائق الحياء
٦٣	تصوير اللوتس والامشاب المائية
٦٤	الماء
٦٦	الفصل الثاني " المناظر الزراعية والريانية "
٦٧	المناظر الزراعية والريانية فيما قبل الاسرات وبداية عهد الاسرات
٦٩	المناظر الزراعية والريانية في الدولة القديمة
٧٢	طريقة تصوير الاشجار وبها صاحبها من مناظر طبيعية
٨٠	مناظر الحصاد
٨٦	مناظر الدواجن والطيور
٨٩	المناظر المائية في مناظر الملاحة
٩١	المناظر الريانية ( مناظر الري )
٩٤	مناظر الاغنام والاشجار المائية



٩٥	الفصل الثالث " المناظر الصحراوية "
٩٦	اهمية المناظر الصحراوية
٩٦	البيادر الأولى للمناظر الصحراوية في عصر ما قبل الاسرات وهداية عبد الاسـوانج
١٠١	المناظر الصحراوية في الدولة القديمة
١١٤	طريقة تشييل البيئة الصحراوية
١١٨	الفصل الرابع " تعليقات على المناظر الطبيعية والغرض منها "
١١٩	التشابه بين موضوعات المناظر الطبيعية
١٢٢	خاتمة بين المناظر المائية والزراعية والريعية والصحراوية
١٢٧	الاقتصار على تشييل ما يلقى من البيئة الطبيعية
١٢٩	النسب
١٣٠	تشيل الحركة في المناظر الطبيعية
١٣٤	التكوين الغنى
١٤٠	الخط واللون
١٤١	تحليل الاهمية الموضوعية للمناظر الطبيعية بما يتعلق بما تحلقه توليد المنظر
١٤٣	المناظر الطبيعية في الفن الحديث وفي الفن المصري القديم
١٤٥	الغرض من تشييل المناظر الطبيعية
١٤٦	تطور انتشار المناظر الطبيعية
١٥٠	خلاصة
١٥٢	لهرس اللوحات
١٦٠	كشف باسماء المراجع



# لوحة ۱-۱



۱- صوره على اناكس في المذبح، البريلاني في مجموعه من افكار  
الشمس غزل الحاي



۲- صوره لحيوانات مائية في مجموعه من افكار  
غزل الحاي



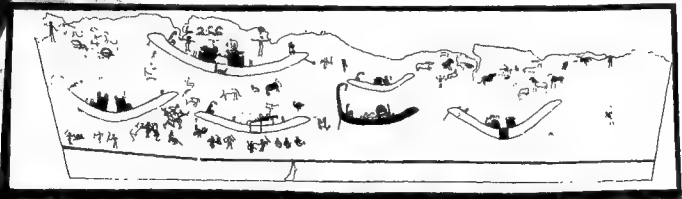
۳- صوره فنظر صيد اسماك  
في بيه افكار  
غزل الحاي



۴- فنظر لراكب و صراع بين بيه الحيوانات

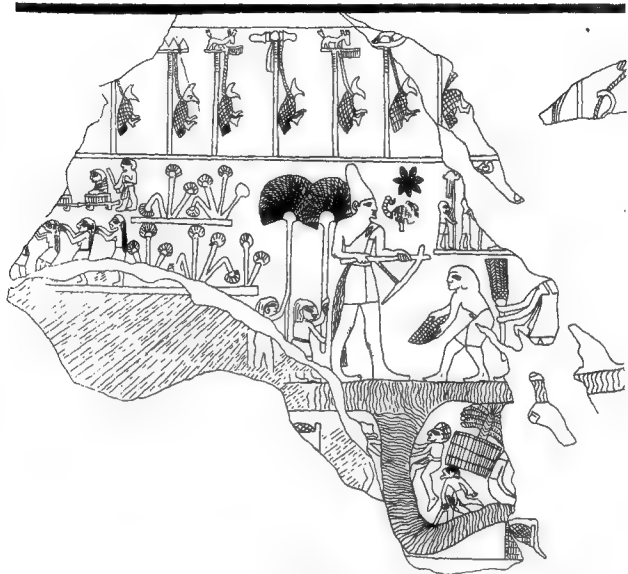


۵- فنظر لراكب و صراع بين بيه الحيوانات



۶- فنظر لراكب و صراع بين بيه الحيوانات





١. منظر صحن على رأس بعض الملاح القريب

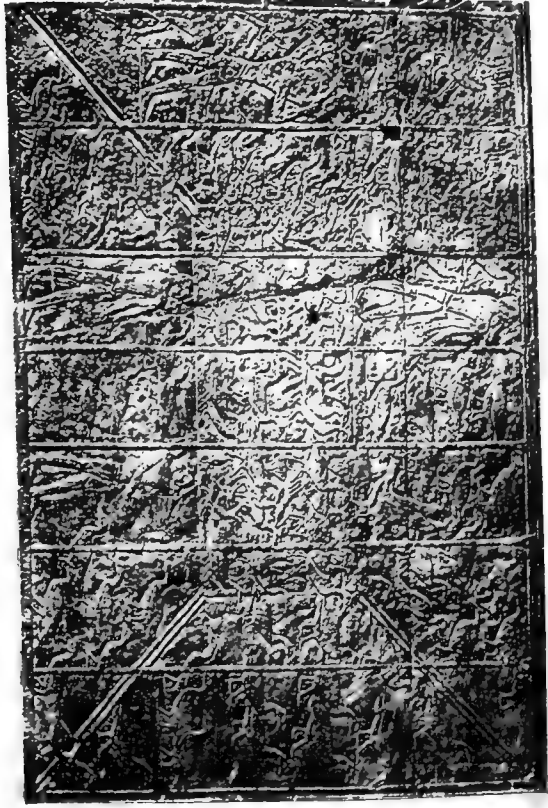


٢. منظر لحيث ما به ثلاث اسماك





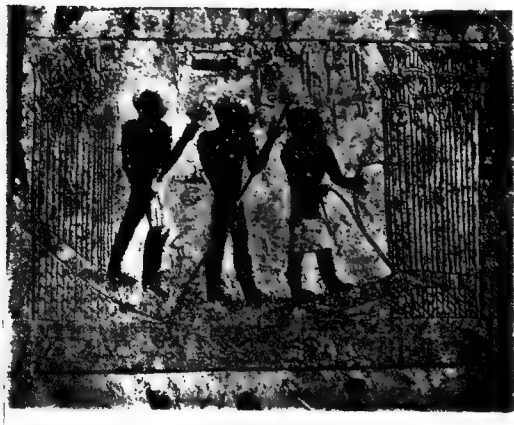
لوحة - ٢ -



نقش لوزی الدراجین و بها بحیره فی یقره " بی ' ١



لوحة - ٤ -



نظر منظره بقا - ب من مقبره القرم سنب

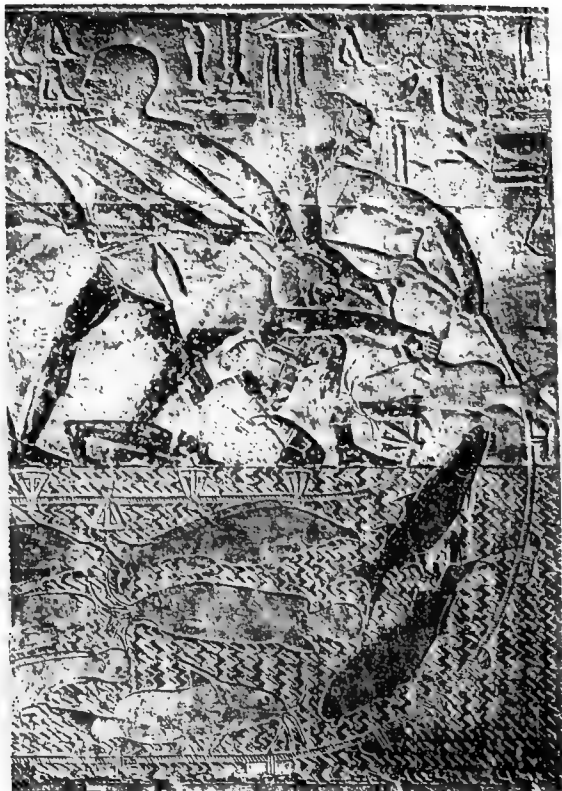


لوحة - ٥ -



تقدّم اسماء بالشاة في صيرة اخنت حتب





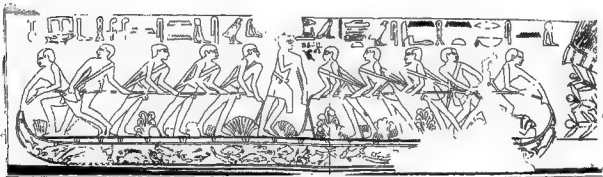
منظر من الساحة في مقبرة "ق"







۱۔ منظر صید اسماك بالسيك في مقبره "رع حتب" بمصر



۲۔ منظر صيد اسماك بالسيك في مقبره ببي غنغ - بمصر

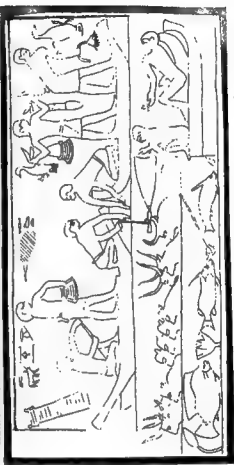




۱- منظر صید اسحاق با لایبہ نے بنیرہ • قتبہ •

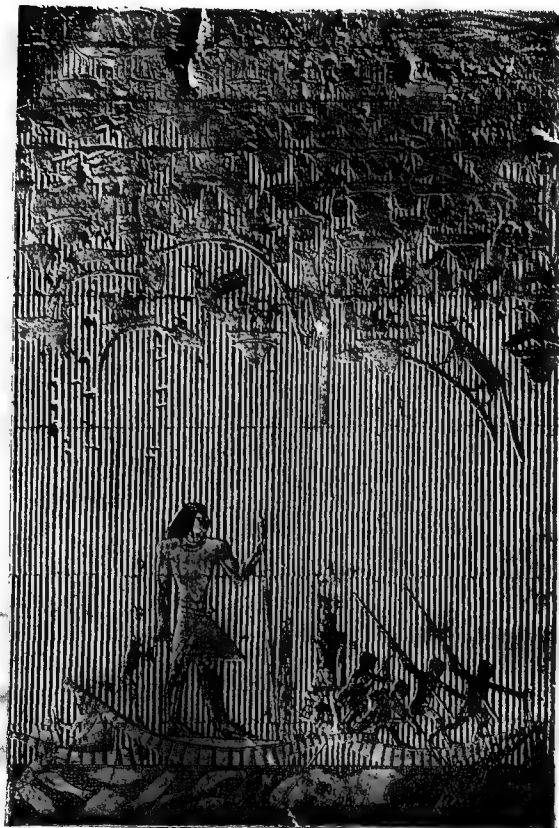


۲- منظر صید اسحاق با لایبہ نے بنیرہ مرمرہ



۳- منظر صید اسحاق با لایبہ نے دیر الجراد

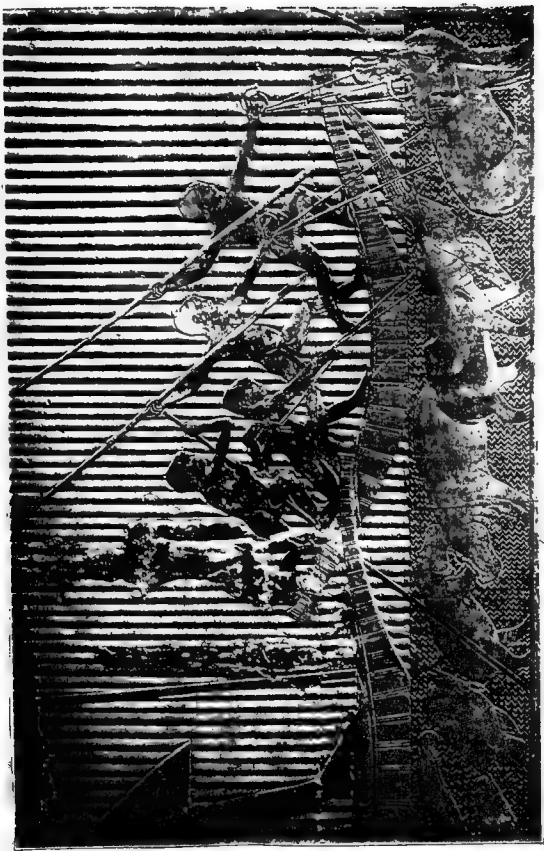




منظر صيد فرس النهر بالثال في مقبرة "ق"



تنگر صومر من انهر بالفضيل في مقبره قتي .







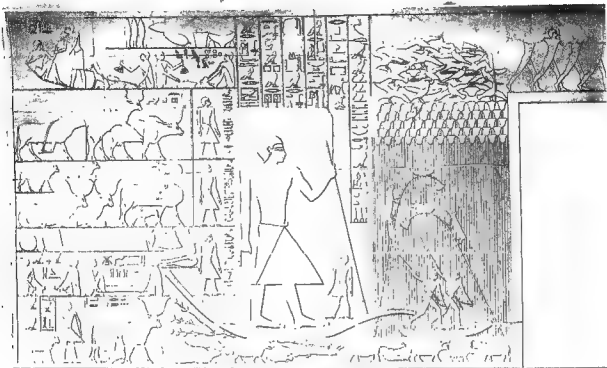


۱- منظر صحنه‌سازان در تپه سبز



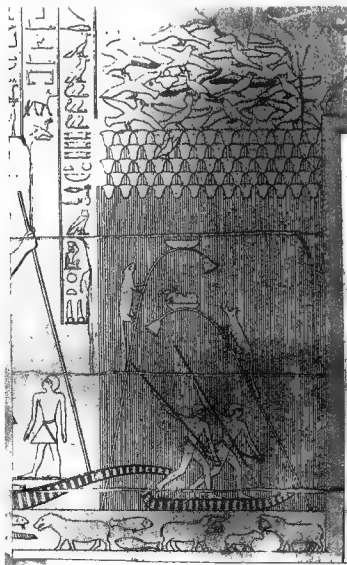
۲- منظر صحنه‌سازان در تپه سبز





۱- منظر صید در سن انهر بالان  
 ن مقبره سخم ایب بتی

لوحة ۱۲-

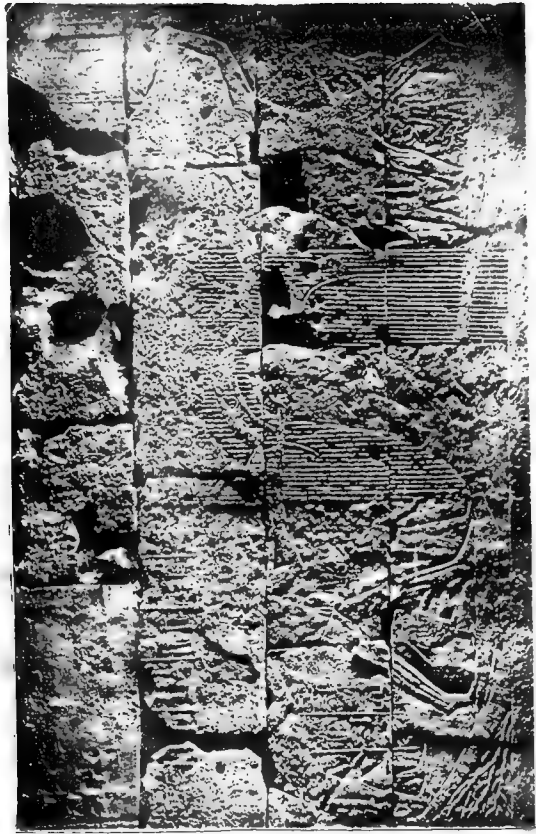


۲- منظر صید در سن انهر بالان  
 ن مقبره سخم ایب بتی



نظر صحرای پلور، دایمان لرزدیج نه مقبره نغرا ابرشتف

لوحة - ۱۳ -

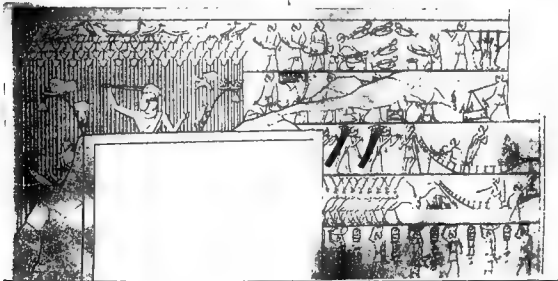




# لوف ۱۴۔



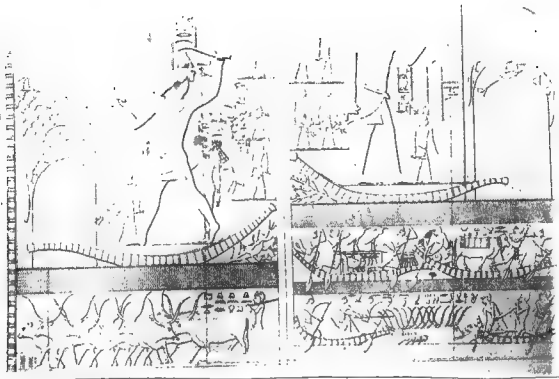
۱۔ منظر صید غریبوں نے بقیہ "ایدوت"



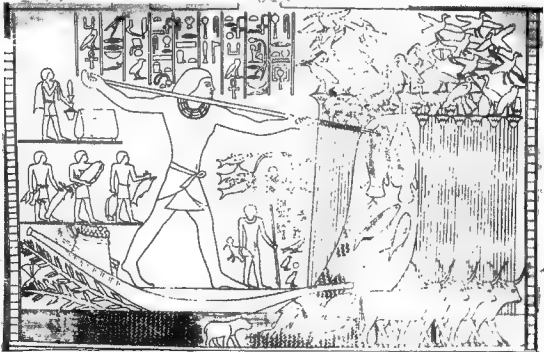
۲۔ منظر صید الطیر - بعد ازاں ذات الشقیہ  
نے بقیہ "شب ام اخف"





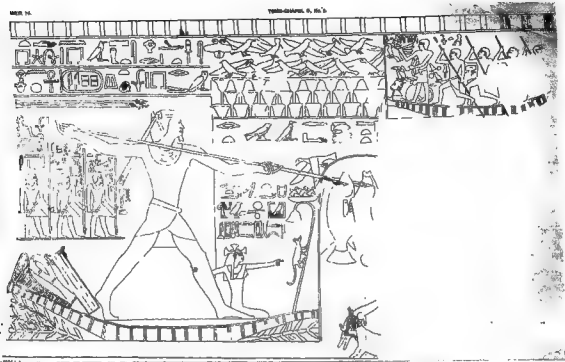


١- منظر صيد الطيور بصا الرماية في مقبرة مع مشهد



٢- منظر صيد السمك بالحرية في مقبرة، كما اسم عتق .



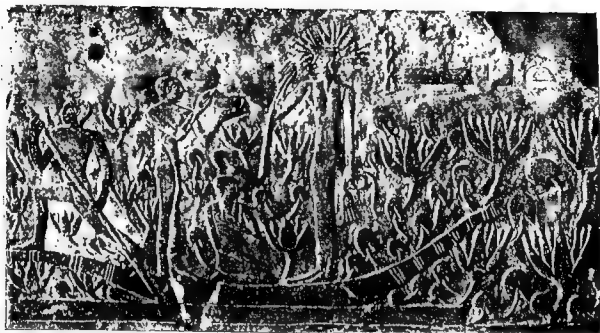


۱- نظر صید اسماك بالحریم نے مقبرہ  
ببین پختنغ - غیر

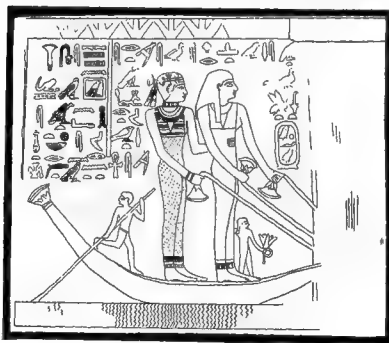


۲- منظر صید اسماك بالحریم  
نے مقبرہ "ابی"  
بدین الجراد





۱- منظر نهال و گیاهان در مقبره حتشبسوت



منظر نهال و گیاهان در مقبره مرسیف



منظر نزهت در ناله بیره فیه



لوحه - ۱۸ -



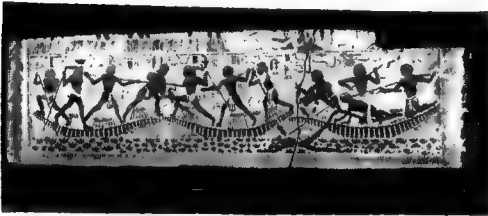








١- منظر لعمال البجارة في مقبرة بتاح حتب



٢- منظر لعمال البجارة في المتحف المصري



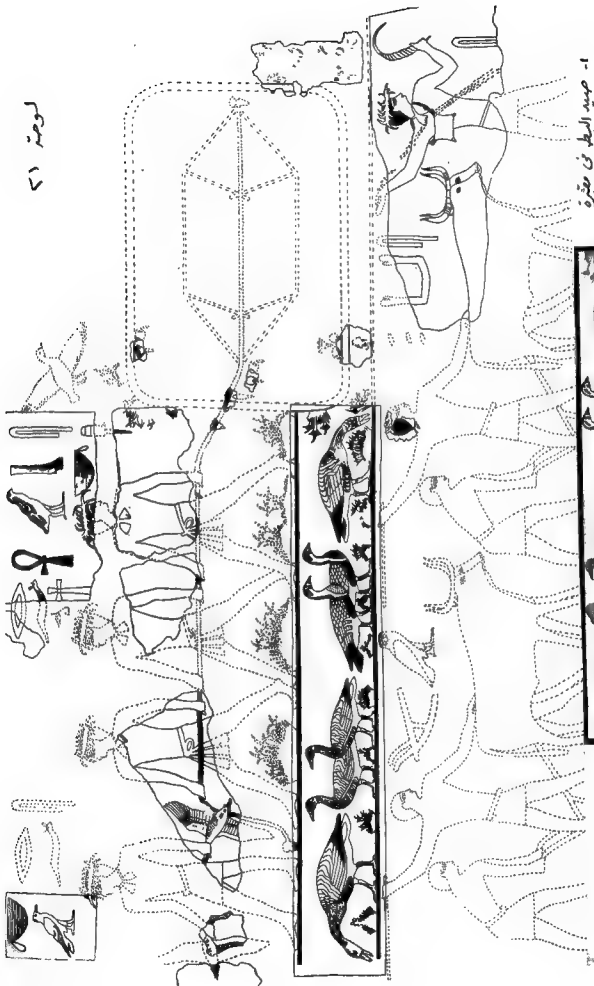
۱- صید البط فی مینو  
انت میدوم



۲- منظر آوز میدوم



لوحه ۱







منظر حميد الطوير في نقوسه معبد الشمس خلال في اوسرع







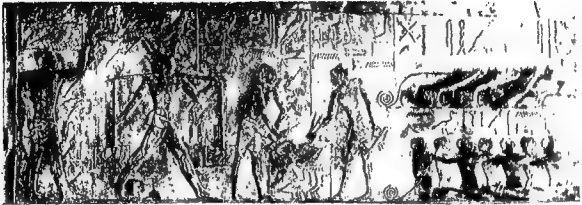
منظر صيد الطير في منيرة في وتظريه الشبكة



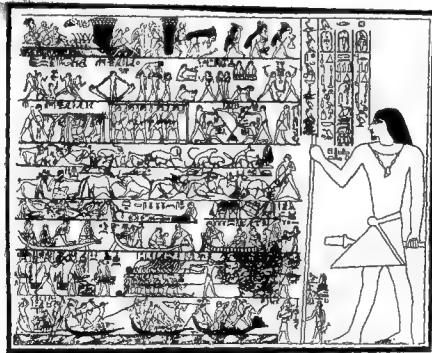


منظر صيد الطيور في مقبرة تي ونظير به الصبارونه



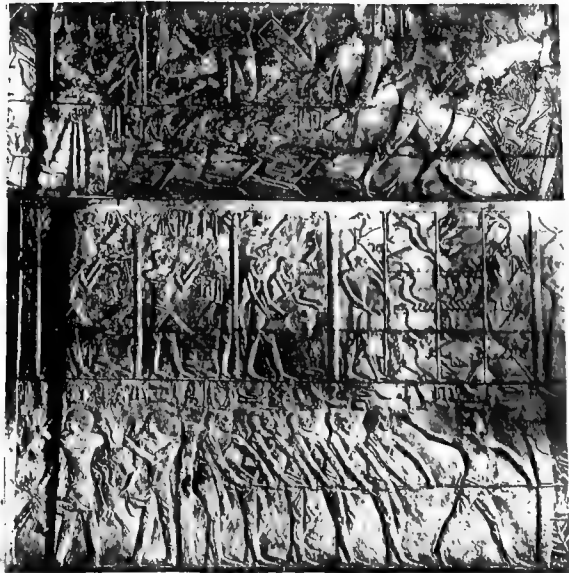


١- منظر صيد الطيور بالشباك في مقبرة بتاح حتب (بالتمثيل)



٢- منظر صيد الطيور بالشباك بالكامل في مقبرة بتاح حتب





منظر حميد الطير بالتيك في مقبرة مشي







منظر صيد الطيور بالسيك في مقبرة كاجني



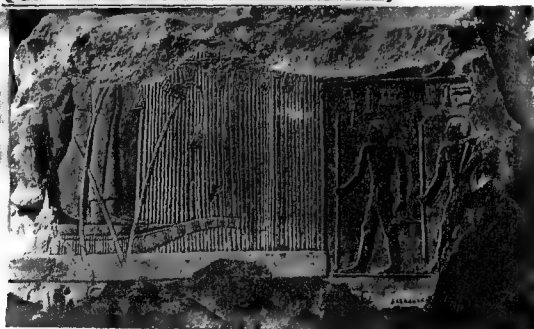


۱- منظر حمید الطیر بهشتیان  
در قفسه یاقوت حمیر



۲- منظر الطیر فوقه ازهار البردی  
در صحنه الملك اوسرکات

۳- منظر زهره و الماء منقسمه  
قطعه سم البحر و صحنه جماعه  
صغار الجماعه منطقه المهراس





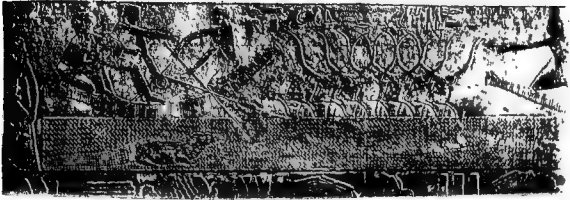


١- منظر عبور الماشية للياه الضحلة في مبقرة في



٢- منظر عبور الماشية للياه الضحلة في مبقرة سنفر في مريت اذ

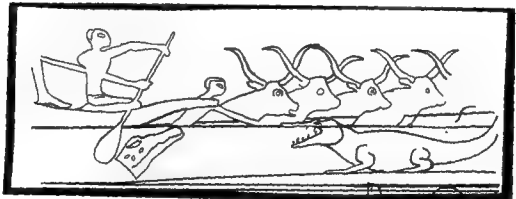




١ - منظر عبور الماشية للمياه العذبة في مقبرة طام



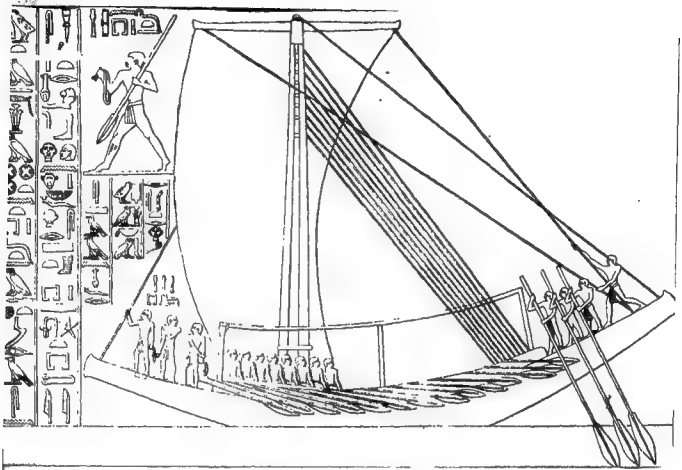
٢ - منظر عبور الماشية للمياه العذبة في مقبرة عنتي ماحور



٣ - منظر عبور الماشية للمياه العذبة في مقبرة أحمس مزور





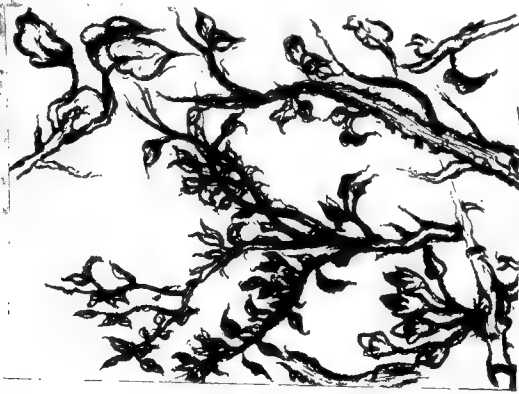


١- منظر لسفينة ملاحية في مقبرة في

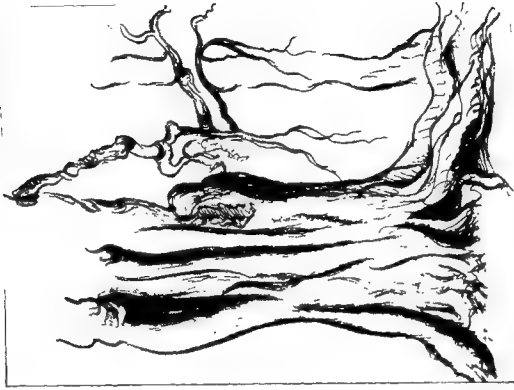


٢- منظر لقطيع من الماعز في مقبرة بربيه





٥- منظر مثل اوراقه ولبنت وقتنا صيدركا كما تظهره الطبيعة



١- منظر مثل الشجر السطحى فى الساه والفرخ للنبات

كما يرى فى الطبيعة



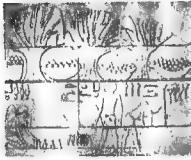


۴- منظر مینال الشورده الكشيفه لنبات كى زكوة الطيبت



۱- منظر مینال یصم والتفاصیل الشیئة فی البساتین کذک الطیبت

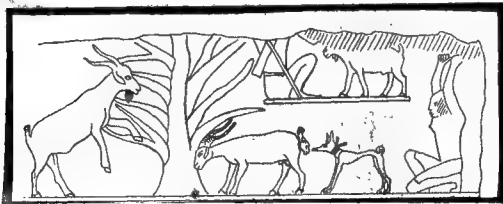




٢- منظر ميشل الموشمار وسلاسل الجبل  
في الدلة القديمة



١- منظر ميشل الموشمار الكثيفة للنبات كما تظهره الطبيعة



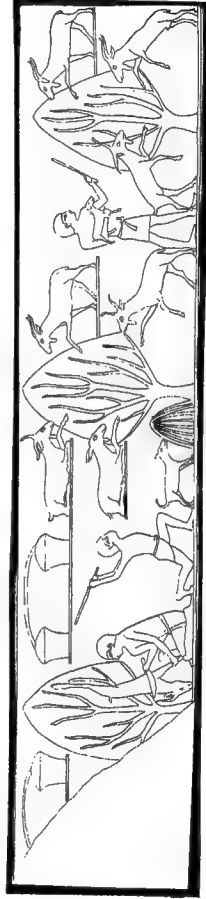
٤- منظر لولادة ماعزة في مقبرة أخت حبيب





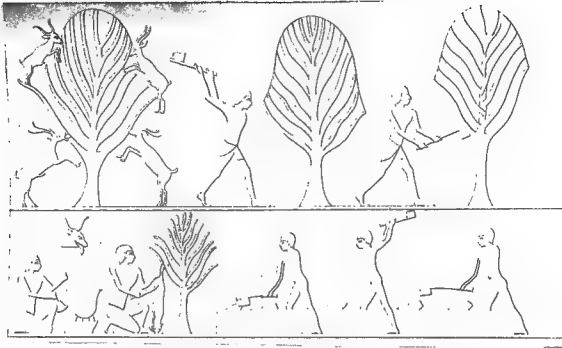


١- منظر جمع النخار في مقبرة إى مري

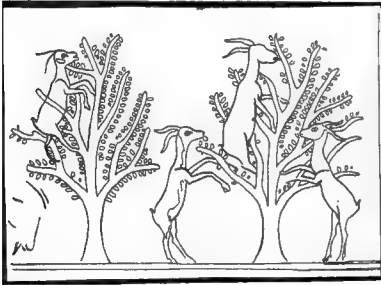


٢- منظر المؤسخبار والمزر في إحدى مقابر زاوية الميمنة

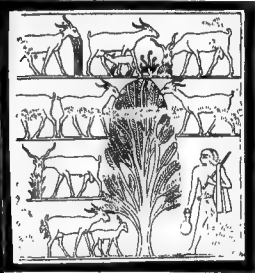




١- منظر قطع الذسبشار في احدى مقابر زاوية الميتم



٢- منظر الذسبشار والمز في مقبرة أخت مري نسيوت

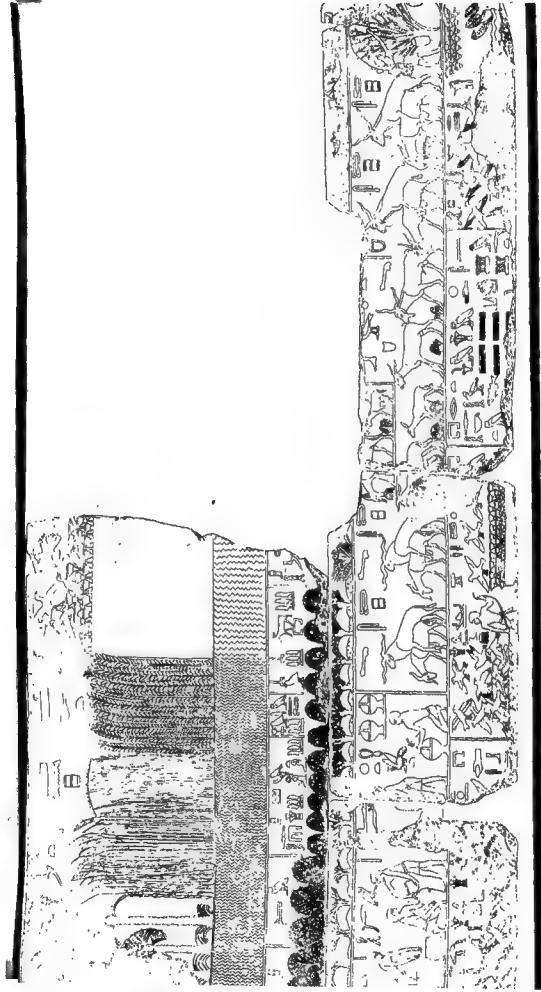


٣- منظر الممز وشجرة عالية



٤- منظر مع العنب في مقبرة بتاح حبت







لوحة (أ) (٢)



١ - منظر المدينة في مدينة مريوط



٢ - منظر شجرة علفه بل حيوانه ذئب

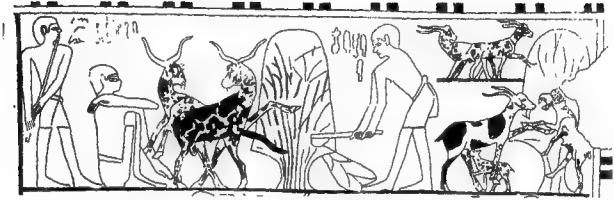






منظر شجرة تال منظر به الداش في يوم



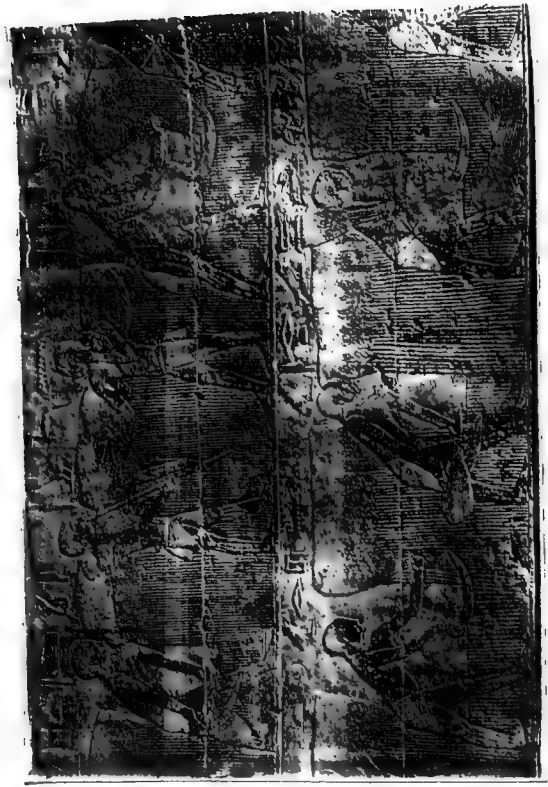


١- منظر الذئبشار والمفزة مبنية به عتق بدير



٢- منظر حصيد الطيور المفردة المنقولة منقش ليد

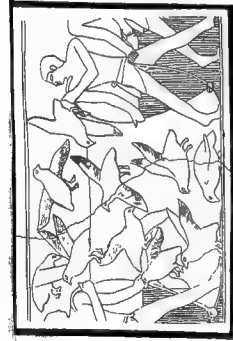




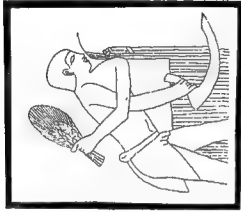
لوحه (الع)

نظر المصادر: مفرقة في





٢- منظر صيد السمان في مقبرة مريوط



١- منظر منظر الحصاد في مقبرة مريوط



٣- منظر المداس في مقبرة في



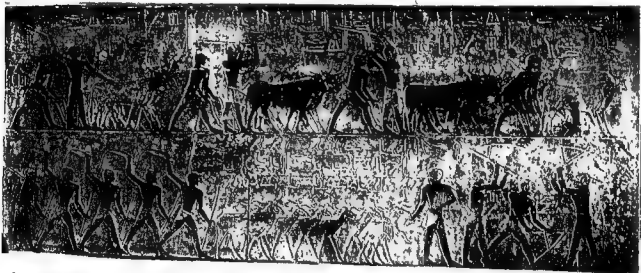




١- منظر الراسى بداسله الخمر



٢- منظر التذرية فى مقبرة كا صيف



٣- منظر الحرث والبذر فى مقبرة فى





١ - منظر الخراف تألي به الماشحسه في اصدى مقابر القتيح سعيه

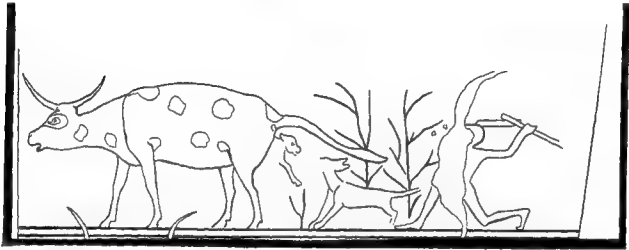


٢ - منظر تحميل الحنجر بالحصون في مقبة فقه

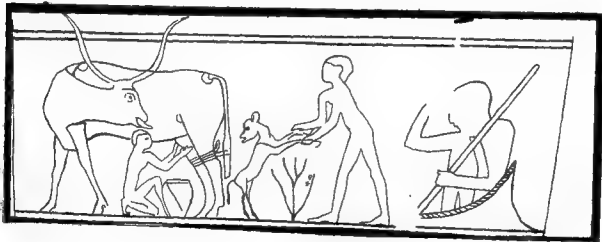




١- منظر الرعي في مقبرة تي



٢- منظر لولادة بقرة في مقبرة أخت مري نوت



٣- منظر حلب اللبن





١- منظر صيد سمك في البحر على شاطئ البحر  
من قبة النخل



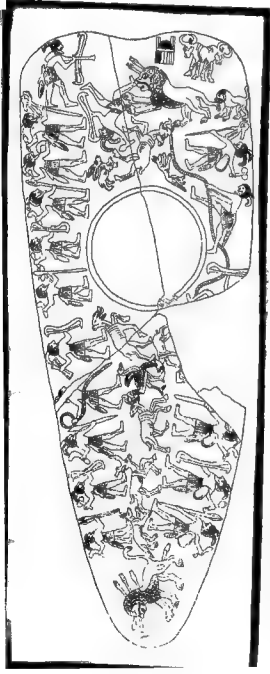
٢- منظر الصيد في البحر في قبة  
النخل



٣- منظر



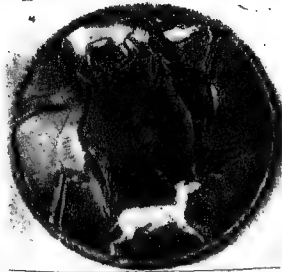
٤- منظر الصيد في البحر في قبة النخل (التفصيل)



٥- منظر صيد السمك على شاطئ البحر







١- منظر ميدانات الصحراء على سفوح جبل الدركي ، منظر الصياد في الصحراء على قرص من صخرة حاكاً

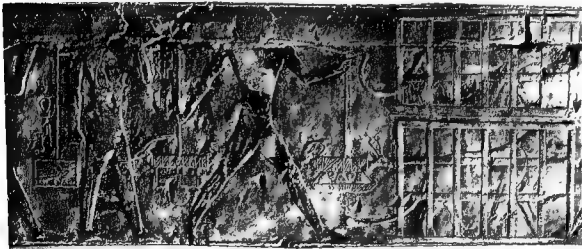


٢- منظر الشجر والضيح المثلج على سفوح الجبل



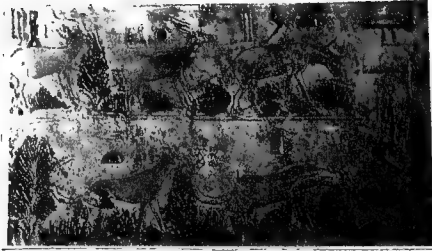


١- منزل الفريد الذي يصحب سيده في مقبرة  
"نفر ممت" بحيدم

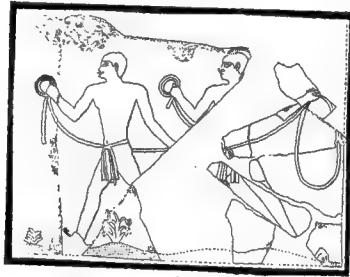


٢- منزل حيوانات الصحراء داخل المقاصد في مقبرة  
"نجاح حبيب"

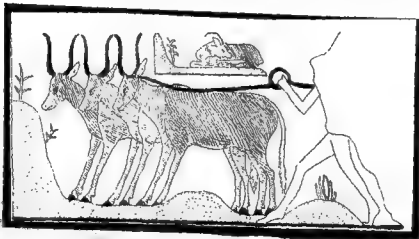




١- منظر تولد حيوانات الصحراء في معبد الشين الملك في اوسرع

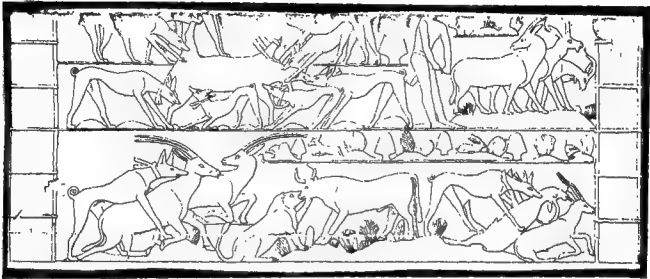


٢- منظر ميل حيوانات الرمال وكباشها في معبد الملك ساهورع

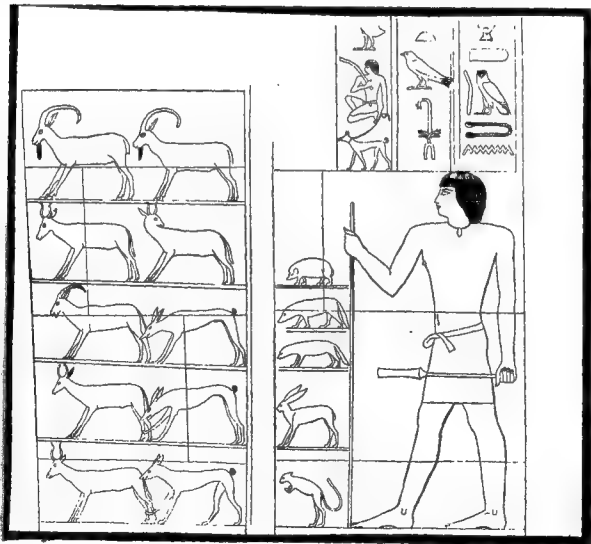


٣- منظر ميل حيوانات الرمال وكباشها في مقبرة خنكنا





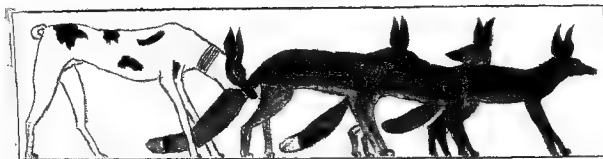
١- منزل الصيد في الصحراء مقبرة مريوتا



٢- منزل الصيد في الصحراء مقبرة منه







١- منظر صيد الثعلب في مقبرة «نفر ممت» بميدوم

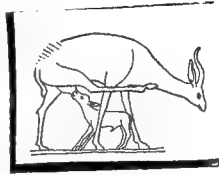


٢- منظر ميشن الأرملة الصحراوية في مقبرة رانت في ميدوم

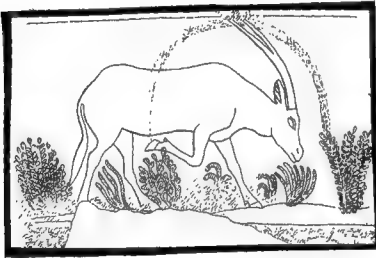




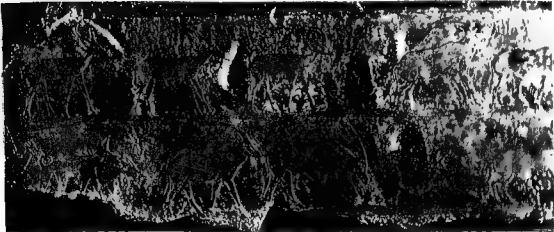
٥- منظر مثل غزال ترضع صغيرها  
في مقبرة بلخ حبيب



١- منظر مثل غزالة ترضع صغيرها  
في مقبرة نيب اسم اجنت



٦- منظر مثل وغالاً ينثر الغنار ضخم منظر الصيد في معبد  
الملح في أوسريخ

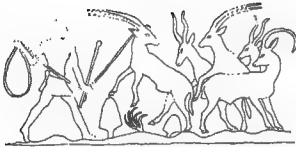


٧- منظر الصيد في الصحراء في معبد الملح في أوسريخ





١- منظر الصيد في الصحراء في مقبرة  
جمنوكا



٢- منظر الصيد في الصحراء في مقبرة  
مستهم نفر



٣- منظر صيد المرمسة الصحراوية في إحدى مقابر  
دير الجبراوي



٤- منظر صيد الصراخ بين النمراس في مقبرة  
"شدر" بدشاشه











Biblioteca Alexandrina



0437492